

નમીન દવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

(ગુજ વ. સો. વિદ્યાવિસ્તાર-

વ્યાખ્યાનમાલા મણ્ડા ૬)

ખલ્લવંતરાય દદ્યાણુરાય ઠાકોર

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનું

નિવેદન

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ગુજરાતી ભાષા દ્વારા ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનને ખીલવવા જે પ્રવૃત્તિ આદરી છે તે અંગે વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાલોની યોજના પણ કરી છે. તે અન્વયે પ્રો. ખલવન્તરાય ક. ઠાકોરને વ્યાખ્યાનો આપવા નિમન્ત્રણ આપેલું. તેમનાં વ્યાખ્યાનો તા. ૨૯-૭-'૪૧ તથા તા. ૩, ૯; ૨૦-૯-'૪૧ ના દિવસોએ લેડી વિદ્યાખહેન ર. નીલકંઠ ના પ્રમુખપદે થયાં હતાં.

સદરહુ વ્યાખ્યાનોનો આ સંગ્રહ કારોબારી સમિતિની સંમતિથી પ્રકટ થાય છે.

પો. બો. નં. ૨૩; ભ્રૂ;

અમદાવાદ

તા. ૧૪-૧૧-૧૯૪૨

વિદ્યાખહેન ર. નીલકંઠ

ઓનરરી સેક્રેટરી,

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી.

ગુજ. વ. સોસાયટી ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગનાં પ્રકાશનો



(૧) નીચેના ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ થયા છે :

- ૧૩ દ્વયાત્રય કાવ્યમાં સામાજિક સ્થિતિ
શ્રી રામલાલ મોદી રૂ. ૧-૪-૦
- ૧૪ ગુજરાતીઓની અટકોનો ઇતિહાસ
અધ્યા. વિનોદિની નીલકંઠ રૂ. ૧-૪-૦
- ૧૭ આપણા કવિઓ, ભાગ ૧ પં. કેશવરામ શાસ્ત્રી રૂ. ૨-૦-૦
- ૧૮ રણમલ્લજીંદની ઐતિહાસિક સમાલોચના
મૌ. સૈયદ અબુઝકર નદવી રૂ. ૦-૪-૦
- ૧૯ 'અખો'—એક અધ્યયન અધ્યા. ઉમાશંકર જોષી રૂ. ૨-૦-૦
- ૨૦ Indo-Aryan and Hindi
ડૉ. મુનીતિકુમાર ચતર્જી રૂ. ૩-૮-૦
- ૨૨ મુઝફ્ફરશાહી (ફારસી મૂળ અને ગુ. અનુવાદ)
મૌ. સૈયદ અબુઝકર નદવી અને શ્રી છોટુભાઈ નાયક રૂ. ૧-૪-૦

(૨) નીચેના ગ્રંથો હાલ છપાય છે :

- ૫ અસાધિતનું 'હંસાઉલી' કાવ્ય પં. કેશવરામ શાસ્ત્રી
- ૧૦ પંચમહાલના બીલ શ્રી પાંકુરંગ વણીકર
- ૯ Archaeology and Ancient Indian History
ડૉ. હીરાનંદ શાસ્ત્રી

(૩) નીચેના ગ્રંથ છાપવા તૈયાર થયો છે :

- ૧ સિદ્ધહેમનો અષ્ટમંડલ વિભાગ અધ્યા. મધુસૂદન મોદી અને
પં. કેશવરામ શાસ્ત્રી

(૪) નીચેના ગ્રંથો તૈયાર થવાની જુદી જુદી સ્થિતિમાં છે :

- ૨ બીમ્સના ઉપોદ્ધાંતનો અનુવાદ અધ્યા. મધુસૂદન મોદી અને
પં. કેશવરામ શાસ્ત્રી

- ૩ છંદોનુશાસન [પ્રાકૃત-અપભ્રંશ ભાગ] અધ્યા. જીવણલાલ પરીખ
 ૪ ગુજરાતી છંદોનો ઇતિહાસ અધ્યા. રામનારાયણ પાટક
 ૬ ભીમનું ‘સદયવત્સકથા કાવ્ય’ અધ્યા. મંજુલાલ મજમુદાર
 ૭ પુરાણોમાં ગુજરાત અધ્યા. ઉમાશંકર જોષી
 ૮ જૈન આગમોમાં ગુજરાત મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી
 ૧૫ ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ [ઇસ્લામ યુગ]
 શ્રી. રતનભણિરાવ જોષે
 ૧૧ રાનીપરજ શ્રી. જુગતરામ દવે અને
 ઉમાશંકર જોષી
 ૧૨ ગુજરાતની પ્રજાની મૂળ જાતિઓ અધ્યા. છોટુભાઈ ઘીવાળા
 ૧૬ ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન શ્રી કનૈયાલાલ દવે
 ૨૩ વિલાસવતીની કથા (અપભ્રંશ) } ૫°. બેચરદાસ દોશી
 ૨૪ પ્રાકૃત વ્યાકરણ }
 ૨૫ હિંદમાં આર્યભાષાવિકાસ અને હિંદુસ્તાની (ગુ. અનુવાદ)
 ૨૬ “ અભિધર્મ ” અધ્યા. ધર્માનંદ કોસળી

વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા :

- ૧ “ કવિ કલાપી ” શ્રી ત્રિભુવનદાસ લુહાર “ સુન્દરમ્ ” રૂ. ૧-૦-૦
 ૨ ગુજરાતીમાં ઐતિહાસિક નવલકથા શ્રી ચુનીલાલ શાહ રૂ. ૧-૦-૦
 ૩ અંપૂકથા પ્રો. ડોલરરાય માંકડ રૂ. ૧-૦-૦
 ૪ ધ્વનિનાં પ્રકાર પ્રો. ડોલરરાય માંકડ રૂ. ૧-૦-૦
 ૫ ગુજરાતી કવિતામાં વાસ્તવવાદ શ્રી રતિલાલ ત્રિવેદી રૂ. ૧-૦-૦
 ૮ આચાર્યશ્રી આનંદશંકરનું ધર્મચિન્તન
 પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી રૂ. ૧-૦-૦
 ૬ નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર
 રૂ. ૨-૦-૦
 ૭ ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી
 જપાય છે

શ્રી ગુરુ ગ્રંથ સાયદી વિદ્યાવિન્દતાર વ્યાખ્યાનમાલા, મણુકો ૬

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

કર્તા અને પ્રકાશક :

બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર



વાત જે નવિ નથી—નરસિંહ મહેતા

*

*

*

કહિએ કહિએ કવિ લહું રસના ધનુઓ રોપતા—મુંદરમ્

,*

*

*

કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાંય ના જડ્યું—ઉમા

*

*

*

Betwixt the extremes of admiration and of malice
'tis hard to judge uprightly of the living—

—J. Dryden



આ ચોપડી કર્તા માટે કિશનસિંહ ચાવડાએ સાધના પ્રેસ, રાવપુરા, વડોદરામાં છાપી :

આ ચોપડી કર્તાએ પોતા માટે પ્રસિદ્ધ કરી પોતાના નિવાસસ્થળે-૩૪

ચોપાટી રોડ, ઘેલાલાઈ મેન્શન, મુંબઈ ૭ - એપ્રિલ ૧૯૪૩.

ઇન્ડિયન કોપીરાઈટ એક્ટ અન્વયે કર્તાને આ ચોપડી વિષે માલેશી વગેરેના

જે જે હક્ક પ્રાપ્ત થાય તે તમામ સ્વાધીન રાખેલા છે.

મુખપૃષ્ઠ પર એક મુત્રવાક્ય ઇંગ્લેજ છે, તેનો ભાવાર્થ :—

સર્જતાં સાહિત્ય અને સમકાલીન લેખકો વિષે સામાન્ય રીતે અતિશ્લુટિ અને

અતિનિન્દા એટલાં પ્રવર્તે છે કે તે બેની વચ્ચે પ્રમાણિક

અભિપ્રાય બાંધવાદર્શાવવાનું કાર્ય વિકટ છે.

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

નિવેદન



૨૮ પ્રિય ભાઈશ્રી આનંદશંકરે પ્રમુખ થતાં જ ગુજ. ૧૦
સોસાયટીના જૂના કાર્યક્રમોમાં ઉચ્ચાધ્યાસ, શોધખોળ અને શાસ્ત્રીય
સમગ્રદર્શનપદ્ધતિએ અપાતાં વ્યાખ્યાનો, એવી એવી પ્રવૃત્તિઓ યુનિવર્સિટી
અને સરકારની સહાનુભૂતિ સાથે આદરી, અને એમ પોતાની
ટૂંકી નીવડેલ મુદતને ય યશસ્વી બનાવી, તે એમના સમુજ્જવલ
સેવામંત્રીપાત્રેરિત પ્રયાસની ખેલો ક્ષણોથી મ્હેં જોઈ લીધેલું, કે આમાં
સ્થાયી વિજય માટેનું સાધન પૈસો કે સરકારની સહાનુભૂતિ નહીં તેટલે
દરબજે ગુજરાતી વિદ્વાનોનો ચાલુ સહકાર નીવડશે, તો મ્હારા જેવા
જંતુએ પણ બનતો કાળો આખે જ છૂટકો. ઝરણમાંથી જ આગળ ઉપર
નદી હસ્તીમાં આવવાનો સંભવ, તો ઝરણને ચાલુ રાખ્યે જ છૂટકો.
આ વ્યાખ્યાનો આમ બંને વચ્ચેનાં કર્તવ્યનું મોડું મોડું ય ખેલું
કાર્ય છે; ને તેમને આ ચોપડીનું રૂપ આપતાં ખેદ પણ થયા વિના
નથી રહેતો; શાથી જે શ્રી ક્રુવ, જેમણે એનું અર્પણ સ્વીકારેલું તે
તો એના આ રૂપને જોતાં ખેલ્યાં જ પોતાની સૌમ્યોજ્જવલ મૂર્તિને
અમૂર્ત બનાવી ગયા છે. અજ્ઞાત આદિથી અજ્ઞેય ભાવિ ભણી અગમ્ય
કૃત્ય કરતો આ આખો સંસાર અભાવમાંથી ઘડીક ભાવમાં પડતીને
પુનરપિ અભાવમાં વહી જ રહ્યો છે....

આ વ્યાખ્યાનોને લગતી તમામ વિગત સોસાયટીએ મ્હારા ઉપર
છોડેલી. એ પૂરાં થતાં મ્હારી જવાબદારી ઉપર જ બધું રાખીને
સોસાયટીએ તો તેમને પોતાની વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાલામાં
અપનાવી લીધાં. આ ચોપડી પ્રકાશન અંગે પણ નિરીક્ષા (સુપરવિઝન)
નો ઔપચારિક દેખાવે જરૂરી ગણતી નથી. આવા સો વસા વિશ્વાસ
માટે. ઘણો ઘણો ઉપકાર માનતાં મ્હારે પોતાને સ્વીકારી લેવું પ્રાપ્ત જ
થાય છે, કે આ વ્યાખ્યાનો અને આ ચોપડીને લગતી નખશિખ

તમામ જવાબદારી મહારી એકલાની છે. ખાસ કરીને એટલા માટે, કે મેં લીધેલ સર્જનાં અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ક્રાંતિ, આપણા સમાજજીવનમાં પ્રવર્તી રહી છે તે કરતાં, અગર ખીજી કોઈ હિંદવી ભાષાની કવિતામાં પ્રવર્તે છે તે કરતાં, જરાય ઓછાં બળે પ્રવર્તતી નથી; અથવા તરમાત્ એમાં પણ મતભેદ, ભાવનાભેદ રુચિભેદ અને સિદ્ધાંતભેદે વારંવાર ઉગ્ર અને હડીલા ઝઘડા ઊઠ્યા જ કરતાં જોઈએ છિયે. આવા ઝઘડા અને વાદવાદિમાં સોસાયટીની સંસ્થા કોઈ પણ એક પક્ષની થયેલી નથી, છે નહીં, થનાર નથી.

‘કવિતાશિક્ષણ’ (ભાવનગર પરિપદ) થી માંડીને આજ લગીનાં મારાં તમામ વિવેચક લખાણ—ચોપડીઓ, પ્રવેશકો, વિવરણો, અવલોકનો, ભાષણો, ચર્ચાઓ આદિ—થી જે વાચકો અબળાયા નથી, તેઓ જાતે જોઈ લેશે કે એ સર્વ ઢગલામાં વેરણખેરણ પડેલા સિદ્ધાંતો, અભિપ્રાયો આદિનું સમગ્ર ભાવનાદર્શને એકીકરણ આ ચોપડીનો હેતુ છે. વળી એ એકીકરણના પાયા ઉપર મહારાં મંતવ્યોની ધમારતને અત્ર કંઈક ઉચ્ચતર પણ ચડાવી છે. કાવ્ય વિષેના મહારા ધ્યેયો (આછડીઆઝ) ને હવે વાચકો પાયાથી શિખર લગી એક દષ્ટિપાતે જોઈ શકશે. કાવ્યભાવનાવિવરણના મહારાં કર્તવ્યમાં આ ચોપડીને મહારાં આજ લગીનાં લખાણોની સંપૂર્તિ રૂપે યોજેલી છે. અને કાવ્યભાવનાવિવરણનું કાર્ય હું આપણી કવિતામાં નવાં સર્જનોના દાખલા દ્વારા બજાવવું પસંદ કરું છું, તેને લઈને મહને આ છેલ્લા દાયકાઓ દરમિયાન આપણા ઊછરતા કવિઓના સમાગમ અને પરિચયનો લાભ મળતો રહ્યો છે. એ લાભ અને એ આનંદ વિષે તો શું કહું ? બુઝગીએ ચીમળાતાં જીવનને નૌજવાન જીવનો પોતાના થનગનતા કલ્પોલેસાહે કેટલી તાજગી અનાયાસે બક્ષે છે, તેનો એમને તો ખયાલ સરખો ભાગ્યે....

પણ—પણ—આ નવીનો મેં મહારાં લખાણોમાં દર્શાવેલી કવિતાભાવના સ્વીકારે છે, વા સમજે છે, વા એ તર્ક એમના વિચારવલણ વળ્યાં છે

મહારાં લખાણુભાષણાદિની અસરે,—એવા દશા દાવા નથી કરતો. હું જ મહારી ભાવનાને આટઆટલે વર્ષે પણ સાંગોપાંગ અને શાસ્ત્રીય વિશદતાએ સ્થાપી શક્યો છું એમ માની શકતો નથી. પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલથી માંડીને ઍગ્સ્ટોપ્પી અને પ્રોફેસર રિક્કાર્ડ્સ અને મિડલટન સરી જેવાની વાણી, અથવા ભારતીય મુનિ ભરતથી માંડીને ક્લેમેંટ પાંડિતરાજ અને વિશ્વનાથ જેવાની વાણી, જે વિષયને અર્થ સ્ફુટ જ કરી શકેલી છે, એ સર્વ મહારથિઓની ચાલી આવેલી અને ચાલ્યા કરવાની પરંપરામાં, મહારા જેવા એક વિદ્યાર્થીજાંતુ અને ક્ષુદ્ર સર્જકની એવા દશા ય દાવા કરવાની શી ગિસાન. અર્થ—પરમેશ્વર અને વાણી-પાર્વતીને ગમે તેટલાં સંપૂર્ણ ગણો, તથાપિ પાર્વતીથી પરમેશ્વર દશાંશુલ ઉચ્ચ, દૂર અને અગમ્ય રહી જ જવાનો...

સામાન્ય નજરે જોતાં, માણસના ચ્હેરાની આસપાસ એના ચારિત્ર-પ્રભાવનો ઓળો (‘ હેલો ’-પરિવેશ) ફેલાય છે અને ચ્હેરામ્હોરા કરતાં તો તેના વ્યક્તિત્વનું દર્શન એ ઓળા દ્વારા વધારે થાય છે. આપણી તર્કપદ્ધતિઓ અને વિમર્શણ સાંકળોની આ મોટી દુર્ગંજતા છે કે તે પૃથક્કરણપ્રધાન થઈ જાય છે. સમભાવી તેમ પ્રતિકૂલ વાચકો દલીલ દલીલને, દાખલે દાખલાને, અંશે અંશે વળગી પડે છે, આમળે છે, નીચોવે છે, ઝૂટે છે, ચગદે ય છે : પરંતુ નિઃસંશય, આપણા તેમ સામા સૌ કોઈ પક્ષના લખાણનું સમગ્ર દર્શન જ તેનું વધારે સાચું દર્શન ગણાવાને પાત્ર છે. શબ્દો, દષ્ટાંતો, દલીલો ઉપરાંત અને તેમના ગર્ભમાં એ સર્વને સજીવન બનાવતો લેખકનો આશય, આખા લખાણનો ‘ ઓળો ’ જ તેની સાચી ચાવી છે. અને શુષ્ક તર્કવલિઓ વિષે ય આમ છે, તો કલ્પનાશુદ્ધિત સૌન્દર્યલેખી અગાધોન્નત વિષયોની ચર્ચા માટે તો એ વધારે સાચું હોવું જ જોઈએ.

આ સંક્ષાંતિયુગ સો એક વર્ષ ચાલીને હવે, હું જૂલતો ના હોઈ તો સિદ્ધિયુગ રૂપ વારસતે ઉપજવવામાં છે. પરંતુ સાથે સાથે વિવેચના,

કાવ્યચર્યાદિ અને તેમનામાં ઉભા વધ્યાં છે, વળી જુનવાણી અને મધ્ય-કાલીન રુચિતંત્ર માનસ અને સિદ્ધાંતોવાળા વિવેચકો નવી અર્વાચીન વિષય-કલા-માંડણી-આદિ વાળી કૃતિઓનો તેજોભંગ કરવાને બનતું મથવા માટે કટિબદ્ધ થયા હોય એવાં ચિહ્નો પણ દેખાય છે. એમાંથી કયા પક્ષમાં આગ્રહી કાર્યશક્તિ અને પ્રતિભા કેટલાં જોડાશે, તે કળવાની તાકત તો કેતી હોય વારુ ? શારદાપીઠના ઊંડા અને વ્યાપક, તટસ્થ, સમૃદ્ધ અને સમગ્ર વિવેચનનું વજન પ્રજ્ઞમાં વધવું જોઈ એ. સત્યં ખૂયાત્ એ નવનીતમાં પ્રિયં ખૂયાત્ નખૂયાત્સત્યંમપ્રિયં એ છાશને ભેળવતી વિવેચના પ્રજ્ઞમાં તેમ શારદાપીઠે છાપાંઓમાં તેમ પ્રોફેસરોમાં પ્રતિષ્ઠા અથાવી પડવાની હોય; યદ્યપિ શુદ્ધં લોકવિરુદ્ધં વિષેની આપણી જરી પુરાણી વ્યવહારનીતિ વિદ્યાને પણ, અનુભવને પણ ચુપ કરે એટલો અધિકાર ભોગવવાજ્ઞાવવાની હોય, તો તો ગુજરાતી કવિતા અને સાહિત્યની અર્વાચીનતા, માનવતા અને ઉન્નતિની ખાતર હું તો દરેક નવીનને વીનવીશ,—આ સંક્રાંતિયુગ, આ અંડખોરી, આ વાદાવાદિ, વગેરે હજી બીજા બેત્રણ દાયકા ભલે પ્રવર્તે! લડવું જ પ્રવાહપ્રાપ્ત જણાયું ત્યાં મેં તો પ્રતિપક્ષકારે ય સ્વીકારશે જે લડી લીધું છે. મોટા, નહાના બે જાતનામાંથી મોટાને જ શરલક્ષ્ય બનાવેલા છે અને તેઓનો, તેમના અનુચરોનો, અણુગમે મહારા પર ઊતરે તેની તમા રાખી નથી. એટલે આ વ્યાખ્યાનોના નિવેદનને અંતે હું તો પ્રાર્થું છું, કે મહારા ગુજરાતે અને મહારા આ પ્રિય કાવ્યકલાક્ષેત્રે લડવું કર્તવ્ય અને ત્યાં ત્યાં લડી લેનાર ક્ષત્રિયત્વનાં સૂકવણાં ન પડે!

* * છાપસદાઈ આદિ માટે પ્રિય ભાઈશ્રી કિશનસિંહજી ચાવડાએ પોતાની જ ચોપડી છાપતા હોય એવી કાળજી રાખી છે, વળી મહેને વિલંબ થઈ ગયા, તે સહી લીધાં છે. કિંમત હાલના કાગળાદિના ભાવને દિસાએ વાજખી ગણાય એટલી ભારે રાખી જ શકાતી નથી.

વિ. સં. ૧૯૮૮ શિવરાત્રિ, મુંબાઈ.

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

અર્પણ



આચાર્યશ્રી આનંદશંકર ખાપુસજી કૃપ !

દાયકા કેદલાયેના સન્મિત્ર, દઉં આજ તો
આ ચરિત્રંચિત; દ્યો એને સહેજે સહજ નિમતે.

સપ્ટેમ્બર ૧૯૪૧, અમદાવાદ.

બલવંતરાય કે. હાકોર



પ્રોફેસર ઠાકોરનાં બીજાં ગુજરાતી પુસ્તકો

કવિતા: ભણુકાર (૧૯૪૨)

મહારાં સોનેટ

કાલિદાસનું નાટક: માલવિકાગ્નિમિત્ર (સમશ્લોકી અનુવાદ, સટીક)

આધુનિક રશિયન સમાજનું નાટક: સોવિયેટ નવજુવાની
(હાસ્યરસિક)

સ્વતંત્ર નાટક નાટિકા: ઝિગતી જુવાની

લગ્નમાં અલ્પચર્ય

નવલિકા સંગ્રહ: દર્શનિયુ (૧૯૪૧)

ઐતિહાસિક અને જીવનચરિત: અંબાલાલભાઈ

ઇતિહાસ દિગ્દર્શન: યુનાઇટેડ સ્ટેટસનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ

વિવેચના: (પુષ્કળ દાખલા દલીલોની ચર્ચા સાથે)

લિરિક

આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ. (૧૯૩૯)

સંપાદિત ગ્રંથો: કાન્તમાલા આશારામભાઈ

નવલરામકૃત ઇંગ્રેજ લોકનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.

સિલકમાં નથી—

કાલિદાસ કૃત અભિજ્ઞાનશકુંતલા નાટક (સમશ્લોકી અનુવાદ)

પ્લુટાર્કનાં જીવન ચરિતો

કવિતાશિક્ષણ

છપાય છે—

કાલિદાસ કૃત વિક્રમોર્વશી નાટક સમશ્લોકી અનુવાદ સટીક

અંબાડ વિદ્યાધર રાસ: જુની ગુજરાતીનું લાંબું અને રસીલું આખ્યાન.

વગેરે

વગેરે

વગેરે

તત્રીત દવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો.

અ નુ ક મ ભૂમિ

દર્શન				પૃષ્ઠ
૧ છું :	૧ થી ૧૫
૨ જું :	૧૭ થી ૨૬
૩ જું :	૨૭ થી ૬૧
૪ થું :	૬૩ થી ૧૬૫
ત્રિપણો :	૧૬૭ થી ૧૮૬
શુદ્ધિ પત્રક :	૧૮૭ થી ૧૮૯

આ દરેક દર્શનના વિગતવાર સાર માટે જુઓ 'પુનઃપ્રકાશ' ૧૯૪૨ અને '૪૩. અહીં દરેક પેટા વિષય શરૂ થતાં મથાળે તેનો ટુકડો નિર્દેશ આપ્યો છે એટલે સાર ફરીને છાપ્યો નથી.

દર્શન ૧૬.

કાવ્યભાવના

કાવ્યતત્ત્વની મ્હારી ભાવના યુરોપી રસિકો અને દ્વિસદ્ગ્રંથોની સૌન્દર્યમીમાંસા ઉપરથી બંધાતા પામી છે. એ લાંબા વિચારપ્રવાહનાં મૂલ પ્રાચીન યુનાની દ્વિસદ્ગ્રંથ ગુરુશિષ્ય પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલમાં છે, તેનો પણ સુનિષ્ણાત આચાર્યોની પાસે સારી પેઠે અભ્યાસ કરવાનો જોગ મળે બહુ વહેલો પ્રાપ્ત થયેલો, એટલે હજી તો વિદ્યાર્થી હતો તે કાળથી મ્હારા ઘડના રુચિત્રમાં એ કાવ્યભાવના એવી તો મુખ્યતિયારી સર કરી રહેલી છે, કે પચાસ વર્ષનાં અર્જનમંથન વાયને તથા સમકાલીનોમાં ખીજી ભાવનાઓનાં દર્શને તેમાં રજ પણ ફેર પડેલો નથી. ‘લિરિક’ કાવ્યજાતિ ઉપરના મ્હારા ટૂંકા નિબંધમાં કાવ્યભાવનાનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન મેં આ રીતે કરેલું છે:—સુસ્પષ્ટ (સિમ્પલ અને પરિપક્વઅસુ—simple, perspicuous), કલ્પનોત્થ (સેન્સુઅસ ઈમેજિનેટિવ, રજદ્રવ્યરસક, પિક્ચરરસક અને કોન્ક્રીટ—

sensuous imaginative, sculpturesque, picturesque, concrete), મધુર સુષુ (રિધ્મિકલ હાર્મોનિયમ્ અને વેલ પ્રોપોર્શન્ડ—rhythmical, harmonious, well proportioned,) તેજ્જ્વલ (રેડિયન્ટ—radiant) અને પ્રસાદ્યુક્ત (brilliant બ્રિલિયન્ટ), હૃદયવેધી (ઈમ્પેશન્ડ impassioned) અને ભવ્યગંભીર (પ્રોફાઉન્ડ profound): એ ગુણોવાળા હોય તે ઉત્તમ કવિતા, તે જ કવિતાનું નામગૌરવ દીપાવતી કવિતા. આ સૂત્રાત્મક વર્ણન (ઉપર દરેક વિશેષણ પછી ઈસમાં ઈંગ્રેજી શબ્દોવડે કંઈકે ખુલાસો કર્યો છે, તે ઉપરાંત) બેશક ઘણા વધારે ખુલાસો માગે છે; અને કેટલોક એ નિબંધમાં પૃ. ૮ થી ૧૨માં કરેલો પણ છે ખરો. અને સંતોષકારક પ્રતીતિજનક ખુલાસો તો સારી કવિતાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાનું સહૃદયતાએ પાન કરતાંકરતાં તે તે કૃતિના મર્મ લગી ઊતરી શકે તેવા વાચકને જ મળી રહે છે. સૌન્દર્યભાવનાને અપનાવીને તદ્દસારા પોતાનાજ દુચિતંત્રના સંવેદનોમાં માર્ગદર્શક અને નિયામક બનાવી લેવી હોય તો કવિતા અને કલાના સારા નમૂનાઓનું સમભાવે પાન કર્યો કરવું એ જ રાજમાર્ગ છે.

કોઈ પૂછશે, આ તો ઉત્તમોત્તમ કવિતા વિષે કહેવાયું; પણ મધ્યમ અને સાધારણ કવિતા, ઊતરતી અને કનિષ્ઠ કવિતાનું શું? એ પણ કવિતા નથી શું? આવા સવાલનો એકબો અને બ્યવહારુ જવાબ રરિકનનો છે;—એ સમર્થ અને સત્તાધર લેખે સ્વીકારાયેલો વિવેચક કહે છે, ખીજા નંબરની કવિતા, ઊતરતી કવિતા વગેરેની પરવા જ કોને છે જે, એવી ઉપકવિતા, અપકવિતા, વ્યંગકવિતા, અર્ધીપર્ધી કવિતા, અકવિતાને કવિતામંદિરમાં સ્થાન જ ધટતું નથી. ફિલસૂફીની શાંત સમગ્ર વિચારણા પણ એ જ પ્રતીતિમાં પરિણમે છે. કવિતા અને ખીજી કલાઓને એરિસ્ટોટલ કુદરતી પ્રવૃત્તિ ગણે છે. પણ કુદરતી (નેચરલ natural) એટલે શું, તે એ ફિલસૂફી

અત્યંત ભાવનામય દષ્ટિએ રખાઈ કરે છે. એ સદ્બાંધિકારુકનો આશય સૌ સમજે એવા એક હેઠાહરણથી મુરખાઈ થયે. અન્યરમાં આપણે દગલાખંધ મોતી જેઠી દર્શિયે. મોતીનું કુદરતી સૌન્દર્ય ક્યા લક્ષણોની દાબરીને આભારી છે? એન ચળક, પારદર્શકતા અને સુવૃત્ત આકૃતિ, એ ત્રણે ગુણો જેમાં પૂરેપૂરા પ્રત્યક્ષ થાય, તે જ ઉત્તમ મોતી તે જ કુદરતી મોતી કુદરત સર્જવા દર્શાવે છે. પણ મોતીનાં ઘટક બઝતી સામે ખીન્ન બસો અથડાયા કરે તેથી પૂરતો ગુણાત્મક પ્રકાશી ન શકે એવાં (એટલે આપણને ત્રણે મોટે ભાગે મળે છે તેવાં) મોતી અપાર્ણ, અધૂરડાં, દૂષિત, રોગી, અને ખીછ રીતે આપણને સંતાપ દર્શ ના શકે એવાં રહી જાય છે; તેવા અસંખ્ય દાખલા કુદરતને અભિપ્રેત મોતીના ના જ ગણાય. ચળકમાં સંપૂર્ણ, પારદર્શક, અને સુવર્તુલ ઘાટનું મોતી જ ઉત્તમ એટલે કુદરતી મોતી ગણાય. અથવા માનવી વિષે વિચારણામાં આ દષ્ટિ લાગુ પાડિયે તો વ્યવપણ કે ઘડપણમાં માનવીની શક્તિઓ કરતાં અશક્તિઓ વિશેષ જોવામાં આવતી હોવાથી, ભરજીવાની જ મનુષ્યત્વનો ખદાર પ્રવર્તાવતી હોવાથી, એ વચલી દશા જ માનવીની કુદરતી દશા ગણાવાને પાત્ર છે; જેવો માનવીને દેખાડવાનો કુદરતનો હેતુ છે, તેવો તે ભરજીવાતીમાં જ હોય છે. દુઃકમાં એરિસ્ટોટલનો સિદ્ધાંત આ દે નરવીર, નરદેવ, પૂર્ણ પુરુષાત્તમ કહી શકિયે તે જ સાચો એટલે કુદરતી માનવી. અને માનવીપણાનું છવાતુમૂલ તત્ત્વ શેમાં રહું છે તેની આપણી ભાવના આપણે એ પૂર્ણ પુરુષોત્તમ ઉપરથી બાંધવી ધો, નહીં કે ચોતર્ધ જે અનેકધાવ્યંગ દૂષિત નિર્બલ તથા બેસમઝ રીતે આમતેમ અચ્છાતાદૃટાતા માનવી નામધારી માનવડાં અથવા અણધારે જોલીને અહીં ઉપયોગમાં લઈને કહીશું કે માણસો દેખાય છે અને હિમરોઈ રહ્યાં છે તેમના ઉપરથી.

આપણાં આર્થદર્શનોમાંની ખીમાંસાને પણ આ ભાવનાદષ્ટિ જાણીતી તેમ અખિમત છે. થોડાં વખત ઉપર ગુજરાત વર્તીકુલર

સોસાયટીના ઉત્તરાધ્યયન વર્ગમાં રાજનના તેમ રાજ્યના ધર્મો માટે ‘ગોબ્રાહ્મણપરિપાલન’ એ સૂત્રનો દાખલો ટાંકી તેના વિવરણ વડે મેં આ ચર્ચા કરી હતી, તે છપાઈ ગઈ છે (બુદ્ધિપ્રકાશ માસિક ઈ. સ. ૧૯૪૦નો ત્રીજો અંક પૃ. ૨૯૨)* એટલે આજે તે ઉપર સમય ગાળવાની જરૂર નથી. એ ચર્ચામાં માત્ર એક વિગત રહી ગયેલી હોવાથી અત્ર ઉમેરી દેવા રજા લઉં છું. એ સૂત્રમાં ‘ગો’ અને ‘બ્રાહ્મણ’ શબ્દો પ્રમાણે ‘પાલન’નો અર્થ પણ વ્યાપક રીતે લઈને તેમાં પોષણ સંવર્ધન ઉપરાંત ઉદાત્તીકરણ (‘સંજિલમેશન’, એનોજિલગ’) પણ આવી જાય છે, એટલું વિશેષ સમગ્રી લઈએ, તો જ આપણે એ સૂત્રનો સંપૂર્ણ અને સાચો અર્થ પામીએ.

વિષયદર્શન

‘નવીન’ એ આપણા વિષયશીર્ષકમાંનું વિશેષણ હવે ચર્ચા માગે છે. “આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ” એ વિવરણ સાથે સંપાદિત-વિવરણ આપવા માટે જ તૈયાર કરેલો-ચૂંટેલી કવિતાઓનો સંગ્રહ ગુજરાત વ. સોસાયટીએ ખૂદાર પાડ્યો (ઈ. સ. ૧૯૩૧)× તે ખેડાનાં દાયકામાં આપણા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કયા કયા “યુગ” ગણવા હિચિત, એ બાબત છાપાંની કટારોમાં અને સાહિત્યને લગતાં વ્યાખ્યાનો આદિમાં વારંવાર ડોકિયાં કરતી હતી. એટલે એ ચોપડીના પ્રવેશકમાં એ ચર્ચાવિષય જણવાને કંઈક પ્રયત્ન કરેલો નેવામાં આવશે (પૃ. ૧૩-૧૫); માતૃભાષા વાંચી લખી જાણે, બીજી એક કે એ ભાષા વાંચી જાણે, અને એમ એક પરભાષા (સુખ્યત્વે ઈંગ્રેજી)ના પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યમાંથી થોડાંકનો જેવોતેવો પરિચય કેલેજના અભ્યાસ દરમિયાન મેળવ્યો હોય, તે બધાય રસિક અને સાહિત્યના ગ્રાહક અને વિવેચક હોવાનો

* મહારાં વ્યાખ્યાનોના સંગ્રહનું એક દળદાર વાલ્યુમ છપાય છે, તેમાં આ પણ છપાઈ જશે.

× નવી આવૃત્તિ ઈ. ૧૯૩૬માં કેટલીક જૂની પસંદગીઓ છોડી થોડી નવી મુકેલી છે.

દાવો તો કરી શકે. પણ આપણે ત્યાં કેળવણીની આશરે ૧૮૯૫થી ઉત્તરોત્તર નબળી પડતી સ્થિતિમાં આ બિચી કેળવણી પામેલા વર્ગનો વણો મોટો ભાગ કુદરત રસિકોનો ચાલ્યા કરે છે, આજકાલ કરતાં દોઢ ઝમાનો ઉચ્ચકેળવણીમાં ઉત્તરોત્તર પડતીનો જ ગયો છે; ગ્રેન્યુએટોની સંખ્યા વધતી જ જાય છે, તેમાં સંગીત શિક્ષતા અને વ્યુત્પત્તિના ટકા તો કંઈ નથી વધતા, એ હકીકત જાણીતી છે. આવા “સાક્ષરો” આપણા અર્વાચીન સાહિત્યમાં “નર્મદયુગ”, “ગાંધીયુગ”, અને “ગાંધીયુગ” એમ આશરે ઈ. સ. ૧૮૫૦ થી ૧૯૨૦ આશરે ઈ. સ. ૧૮૮૫થી બીજો, અને આશરે ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ત્રીજો યુગ ગણાવે, ત્યાંસુધી તો આ પેટાયુગો એટલે પચીસથી પાંત્રીસેક વર્ષ અથવા એક એક પેઢીના ગાળા, એ પ્રમાણે મન મનાવીને કદાચ ચલાવી લેવાય. એ ત્રણે મહાપુરુષોમાં યુગવિધાયક ગણાવાં જોઈશું ગૌરવ પણ સર્વાનુમતે સ્વીકારી લેવાય. પરંતુ વાદવાદી અને ચડસનો પારો ચડતાં લેખકો આગળ વધીને અથવા આંધળિયાં કરીને, કે પછી એકદમ ટોચે ચડી બેસવા મથતી એક બે મહાપણાઓના જનહ્યેઅનહ્યે શિકાર બનીને, દાયકાદાયકાને ગાળે નવા યુગ બોલા માંડે, અરે લગભગ દરેક જરા નવી ઝળકવાળી કૃતિના પ્રકાશનની સાથે આ તો નવું પ્રસ્થાન મંડાય છે, એવો શોર મચાવી મુકે, ત્યારે તટસ્થ અને જવાબદારીનો ધર્મ સમજતા અભ્યાસીઓને લાગ્યા વગર ન રહે કે હવે તો હવે વટાવાય છે; યુગપલટાના અનેક રીતે ઉપયોગી અને જરૂરી ધ્યર્થ* (idea આઈડીયા)ને આ તો છેક બિતારી પાડીને

* પદાર્થ=દ્વિયગ્રાહ્ય વસ્તુ, object, concrete fact. (ધી+અર્થ) ધ્યર્થ=મનોગ્રાહ્ય વિષય, idea, Abstract notion. આ શબ્દ નવો ધર્યો છે; ચલણી બની જાય તો સારું. Abstract notion, thought, idea, concept, વગેરે માટે ગુજરાતીમાં વાપરી શકાય એવા શબ્દની ચિંતકને વારંવાર જરૂર પડે છે, મત (ઓપીનિયન opinion), વક્તવ્ય (એસર્શન, assertion, સ્ટેટમેન્ટ statement), વિચાર (thought), માન્યતા (belief), જેવા શબ્દ બધે ઠેકાણે આઈડીયા માટે વાપરી શકાતા નથી.

૧ નવીન કવિતા

વર્ષોવર્ષ થયા જ કરતા ઋતુપલટાની કોટિમાં આણી મુકાય છે. અને આવો ગોઝારો ચાલ્યા કરતો જોવામાં આવતાં વિદ્વાનો ચેતે છે કે આ વિષયમાં હવે તો શાસ્ત્રીય ધોરણે વ્યવસ્થા સૂચવવાનો સમય ભરાઈ ચૂક્યો છે.

ખરૂં પૂછો તો સારા લેખકોમાંથી ઘણામાં અને ઊંચા લેખકો કે સર્જકોમાંથી લગભગ દરેકમાં કંઈ ને કંઈ ખાસિયત હોય છે જેને લઈને તેને અનન્ય પણ કહી શકાય. દરેક પોતપોતાના સમયનો કે યુગનો પ્રતિનિધિ કે ખાસકે હોય છે, ત્યારે ય તે દરેક લેખક એ યુગ વા સમયને પોતાના દષ્ટિકોણથી એટલે અદિતીયપણે ચીતરે છે; પોતાનો કંઈકે કાળો યુગના સમગ્ર આવિર્ભાવમાં ઉમેરે છે. આમ આવી વ્યક્તિઓના આકસ્મિક રીતે અમુક દાયકા કે પેઢી પ્રાંત કે સ્થાનમાં એકલા દેખાતા જથામાં વર્ગો પાડવાનું કાર્ય કોઈ ગુણસમૂહ વા દોષમાલાએ જુદાં જુદાં પંથો, મંડલો, શાખાઓ શાખાઓ કે ચરણોમાં તારવવાનું કે નિરનિરાણાં પાંજરામાં તેમને પૂરવાનું કાર્ય શાસ્ત્રીઓને માટે પણ કપરું થઈ પડે તેવું છે. વિદ્વાનો આનો એક તોડ એમ આણે છે કે અમુક જગ્યાને જુદાજુદા પાસાં કે ખૂણાથી જોતાં ભિન્ન ભિન્ન વર્ગીકરણોમાં ગોઠવે છે; અને તેમ કરતાં પણ પોતાનાં હરકોઈ વર્ગીકરણને તેઓ કાચું તેમ વધઘટ અને ફેરફાર દાખલ કરવા યોગ્ય જણાવ્યા કરે છે...રોમાન્ટિક (Romantic, અસ્વચ્છચિત્રન) અને ક્લાસિકલ (classical સ્વચ્છચિત્ર) જેવા અનેક દેશનાં સાહિત્યમાં લાંબા કાલ લગી ચાલ્યા કરતા વર્ગોમાં પણ વિદ્વાનો એ એ વર્ગો વચ્ચેનો સામાન્ય પટ વિશાળ રાખે છે, અને બીજી દૂટછાટ વિષે ઉદાર વલણ ફરજિયાત ગણે છે. અને કદાચ આ સર્વે કરતાં વધારે સૂચક બીના તો આ ગણાય, કે મોટા અને સ્થાયી જેવા વર્ગ તેમ દેશવ્યાપી લાંબો સમય ચાલેલા યુગના પ્રવર્તક કારણો લેખે અનેક ભાષાઓના સાહિત્યેતિહાસમાં, પ્રાણીજીવન શાસ્ત્રીય

(ઈકોલોજીકલ-ecological) રાજ્યપ્રકરણી (પોલિટિકલ-political) કે દુહરતી યુદ્ધો અને યજ્ઞોની વૈજ્ઞાનિક શોધોમાંથી નવી જીવંતવેલી ક્રાંતિશરત સગવડો અને ઉચ્ચપાઠ્ય જોવા (સાહિત્ય કે કલાના ક્ષેત્રથી અલગ અને સુદૂર) બાજુ મોટા યનાવોને ગૌરવ સ્થાપવામાં આવે છે.

પરસ્પર આજુબાજુ પ્રજ્ઞાઓ સંસ્કૃતિઓ અને સાહિત્યોને, આજનાં બે અગ્રણ્ય એવાં મહાન ઐતિહાસિક બંધો, પાસે પાસે આણે છે, અનેનો અમાગમ અને પરિચય વધારતાં બર્ધ સર્વદેશી તલસ્પર્શી સ્પર્શે સ્થાયી જેવો પણ યનાવી દે છે, ત્યારે એ એમાંથી જે પ્રજ્ઞ સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યને મુકાબલે પછાત, રંક અને દુશ્વળી હોય છે, તેમાં નવાં પગરણ મંડાય છે, લોહી અને ગતિમાં નવતર જોશ ચડે છે, પ્રજ્ઞ બાણે મૂર્છામાંથી જાગૃતિમાં આવતી હોય, મૃતેલીમાંથી ખેડી થતી હોય, રસજાતે આજસે કામ કરવામાંથી ગિરણીમનૂરના થકવી જાખતા વેગી ઉલ્લોગ કરવા માંડતી હોય, એવાં અવનવાં દૃશ્ય સ્થલે-સ્થલે પ્રકટી રહે છે અને પ્રજ્ઞની બીજી પ્રવૃત્તિઓની સાથે વાહ્મય પ્રવૃત્તિના ક્ષેત્રમાં આ નવોત્થાનના મથાલચી, ઝંડાધર, અગ્રેસર જેવા કૅમ્પકો, હવિઓ અને સર્જકો પણ નવા તારાઓની જેમ, ક્ષિતિજ પર ઊગી આવે છે. આ નવા યુગને સંક્રાંતિયુગ કહેવામાં આવે તો તે, સાહિત્ય વાહ્મય લાંબા કાલથી પોતાનાં પ્રિય નિવાસ-સ્થાન બની રહેલ ખામણાં, ચીલા પ્રદેશો વિષયો અને મંતવ્યો ભણી પીઠ દરેતું નવાભિમુખ થઈ યાત્રાણુ બની જાય છે, એમ ઉચિત જાણ છે; એને પ્રયોગયુગ કહેવામાં આવે તો તે, સાહિત્ય વાહ્મયમાં નવી-નવી આગળ આવતી વ્યક્તિઓ પોતાની લગભગ દરેક કૃતિ વડે પોતે કંઈક નવતર આદરતા હોય એમ માને છે, એ લક્ષણને આગળ ધરતું નામ છે; એને ઉદ્વિતિયુગ, બંડયુગ, સ્વંસયુગ, ઉન્નિદિદયુગ અપાદિ કહેવામાં આવે તો તે, એ નવીનો કોઈ જૂની

પ્રતિષ્ઠિત વસ્તુઓ અને પદ્ધતિઓને અવગણે છે,—કોઈ તરછોડે છે, કોઈ ઉંઘાડા ખંડનમાં રાચે છે, કોઈ મર્મ પ્રહારો યોજે છે, કોઈ ગયખી સુરંગી ભાવા ભોંકે છે, કોઈ આ નવા ઉદય સાથે નવી ઊગતી વસ્તુઓ અને પદ્ધતિઓ અને ઊર્મિઓ મુકાબલે કેવી સરસ માતબર ઉદાર પ્રગતિસાધક આદિ છે એમ ઠસાવવા મથે છે,—એ તેના વધારે પડતા ઘંટારવે વખણાતી કે ચીંધાતી નવલપ્રીતને બંધબેસતાં નામ છે. પણ માનવજાતના સાહિત્યવાહ્યમયતા સમગ્ર ઇતિહાસને જોઈશું તો તેમાં આવાં કારણો હસ્તીમાં આવતાં આવાં અવનવાં બીજનિક્ષેપે થયેલી પ્રગતિના ગાળાઓ માટે સંક્રાન્તિયુગ (એજ ઓફ ટ્રાન્ઝિશન—Age of Transition) અને પુનર્જનનયુગ (એજ ઓફ રિ-નેસ-સ—Age of Renaissance or New Birth) એ નામો મોટે ભાગે વપરાયલાં જોવામાં આવશે; અથવા એ એ નામો જ સૌથી ઓછાં પક્ષિલ (બાયસડ—biassed) સૌથી વ્યાપક વળી નવાં પ્રસ્થાન આદરતી પ્રજાના સક્રિય સ્વાશ્રયને પણ સ્પર્શતાં ગણી શકિયે એવાં જણાય છે. અને કવિ દ્વલપતરામે ‘બાપાની પીંપર’ એ કવિતા લખી ત્યારથી આજ લગીના છત્રું-સત્તાણુ વર્ષ દરમિયાન ઉત્પન્ન થયેલાં આપણાં અર્વાચીન સાહિત્ય વાહ્યમયનો હું તો એક જ યુગ ગણું છું, અને તેને સંક્રાન્તિયુગનું જ નામ આપવું પસંદ કરું છું. વળી ચાલતો વિક્રમ શતક પૂરો થતો એ યુગ પૂરો થવાનો એમ પણ માનું છું.

આપણી લિપિના ધાતુખીખાં પાડવામાં આવ્યાં, શિલાછાંપો અને પછી મુદ્રાલ્પો જોમાં થયાં, પંચાંગ ચોપાનિયાં વર્તમાનપત્રો અને ચોપડીઓ છપાતાં ફેલાતાં થયાં, આખા દેશમાં નિશાળો નીકળ્યાં (પ્રથમ જિલ્લે જિલ્લે એકજ), શાસ્ત્રોપયોગી વ્યાકરણ, સામાન્ય જ્ઞાનના સારસંગ્રહ, જૂનાં સાહિત્યમાંથી ચૂંટેલા સંગ્રહ, વિદેશી સાહિત્યમાંથી તરજુમિયાં સંગ્રહ, આદિ સામગ્રી પૂરી પાડવામાં આવી, ગદ્ય પણ સાહિત્યમાં સ્થાન પામે એવું લખાવા મંડાય તેટલી પહેલા

માળ લગીની એની વ્યવસ્થિત સકાર્થ સાધવામાં આવી, વગેરે વગેરે પાયા ખોદવાનાં ખાડાખૈયા પૂરવાનાં, ધૂળ કચરા વગેરે ઉસેટવાનાં રાજમાર્ગો, પુલો વગેરે બાંધવાનાં, ભોંયતળિયાં, એકઠાણિયાં આદિ ચણવાનાં પ્રાથમિક કાર્ય, મળી આવતાં સાધનો અને માણસો દ્વારા શક્ય તેવાં કરી લેવામાં આવ્યાં, એ સર્વ આ સંક્રાન્તિયુગનો પ્રથમ ખુદેશ વિજય ગણાય. અથવા આ યુગને નાટકના રૂપકે વણુ વિજે નો આ તેનો પ્રથમખુદેશ અંદ.૨

પ્રજ્ઞાની પોતાની સ્વેચ્છાપ્રેરિત પ્રવૃત્તિનો ઉદ્દય એકબે દેખાવા માંડે છે ત્યારથી સાહિત્યમાં સંક્રાન્તિયુગના ખીજ અંકનો આરંભ ગણાય. આપણે સર્વ આપણા અર્વાચીન સાહિત્યને આ ખીજ અંકના આરંભથી—નર્મદ જેવા યુગવિધાયક વીર અને તેની સાથે આશરે ઈ. સ. ૧૮૫૦ લગીમાં જન્મી મોખરે આવેલા મંડળથી ગણિયે છિયે. પછી નિશાળોમાંથી ઈંગ્રેજ હાઈસ્કૂલો થઈ, તેમાં મુંબઈ શારદાપીઠે (યુનિવર્સિટીએ) તૈયાર કરેલા વિદ્વાનો વધારે સંખ્યામાં નીમીને હાઈસ્કૂલશિક્ષણની શારદાપીઠને લાયક વિદ્યાર્થીઓ પૂરા પાડવાની શક્તિ વધારવામાં આવી; અને શારદાપીઠના શિક્ષણને આમ ઉચ્ચતર અને સંગીન સાથે અનેકવિધ ખતાવાઈ દરવે પદોની ગાંધીના વિદ્વાનોઝ અંદાર પાડવામાં આવ્યા. અને તેઓના વધતા જતા ટોળાએ પોતાની જામ અને કલમ માતૃભાષા ખેડવામાં વાપરવા માંડી. આપણા સંક્રાન્તિયુગ નાટકનો ત્રીજો અંક આપણા અર્વાચીન, દેશી કલમોને ગદ્યે સ્વીકરેતોએ લખાયેલા (‘વિદેશી’, ‘વટસેલ’, ‘અલોક્પ્રિય’) સાહિત્યનો ખીજો અંક—ભાષાશક્તિમાં કલાદષ્ટિ અને કલાસંકલનામાં તેમ વિષયજ્ઞાનસમારંભમાં માતગર અને ટકાઉતી સાથે સરસ કૃતિઓવાળો અંક—આ સમયથી મંડાયેલો કહી શકાય. સંક્રાન્તિયુગના આ નવતર, ભાતીગળ ગાળાને સાક્ષરયુગ નામ આપવામાં આવે છે તે ખોટું કહેવાય એમ નથી. એ પેટાયુગનો

ઉચ્ચ આપણે અંબાલાલ સાકરલાલ, હરિલાલ હર્ષદરાય, ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ મનુભાઈ, ત્રિશુવનદાસ ગજજર, નરસિંહરાય, આદિ ઈ. ૧૮૬૦ લગીમાં જન્મેલી અક્ષિતઓથી ગણી શકિયે. અને એ પેટાયુગને એ સર્વ પદ્મીધર લેખકો અને સર્જકોમાં પ્રતિભાએ સર્વોત્તમ તથા સાહિત્ય પ્રીત્યર્થ કરેલા ત્યાગે પૂજ્ય ગો. સા. ત્રિ. ઉપરથી ગોવર્ધનયુગનું નામ પણ આપી શકિયે. દ્વંપતરામના લાંબા આયુષ્યની છેલ્લી વીંશી કે ઉતરતી પચ્ચીશી સાક્ષરયુગ દરમિયાન એમણે ભોગવેલી, એમ કહી શકાય.

આ સાક્ષરયુગ નામે પેટાયુગમાં રમણભાઈ, મણિશંકર, શ્રી. અમ્બાનંદશંકર, આદિથી—ઈ. ૧૮૬૧થી આશરે ૭૫ લગીમાં જન્મી એન્સુએટ બની લેખક તરીકે આગળ આવેલા સાક્ષરોથી—ખીજ પેઢી; અને શ્રી. મનહરરામ (જન્મ ૧૮૭૬), શ્રી. નહાનાલાલ (૧૮૮૨) અને કાન્તિલાલ પંડ્યા (૧૮૮૬) લગીની ત્રીજી પેઢી; શ્રી. રામનારાયણ અને શ્રી. કનુ સુનરી (૧૮૮૭થી માંડીને શ્રી. હંસા મહેતા અને શ્રી. વિજયરાય (૧૮૯૭), શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ (૧૮૯૮ અને શ્રી. ખટુ ઉમરવાડિયા (૧૮૯૯) લગીની ચોથી પેઢી; તથા શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવે, શ્રી. ચન્દ્રવદન (૧૯૦૧) અને શ્રી. ગુણવન્તરાય આચાર્ય (૧૯૦૨) થી ઈ. ૧૯૨૦ લગીમાં જન્મેલાની પાંચમી પેઢી, એમ પણ ગણી શકિયે. પરંતુ યુગ તો સાંક્રાન્તિયુગ અને તેના પેટામાં સાક્ષરયુગ જ ચાલ્યા કરતો ગણાય, નિઃસંશય.

સ્થૂલ પાર્થિવ વિષયોના વર્ગીકરણમાં કોઈ એ વર્ગ એકબીજાથી અલગ હોય જ. અને વર્ગીકરણ પદ્ધતિનો મુખ્ય પ્રદેશ સ્થૂલ સૃષ્ટિ હોવાથી જ્યાં જ્યાં વર્ગીકરણ જોવામાં આવે ત્યાં ત્યાં આપણે વગર વિચારે માની લઈએ કે જે વર્ગો ગણાવવામાં આવે તેમને એક એકથી અલગ સમજી લેવાના છે પરંતુ જ્યાં વર્ગીકરણક્ષેત્ર સૂક્ષ્મ

હોય ત્યાં આ પ્રમાણે લેતાં વારંવાર શ્રુતથાપ થઈ જાય છે. સૂક્ષ્મ વિષયોને બુદ્ધિમાં અલગ અલગ રાખીએ વિચાર પ્રવૃત્તિના અંકુશ ઉદ્દેશની ખાતર; પરંતુ આપણે સદા ધ્યાનમાં રાખવું ઘટે કે સૂક્ષ્મ વિષયોના જુદા જુદા વર્ગ એકબીજાનસે સંકળાયેલા અને અન્યોન્ય સંબંધિત જતા પણ હોવાના. હાથ અને પગ એક બીજાની વાંસુ ભિન્ન છે, પણ બન્નેમાંની સ્નાયુપેશીઓમાં ઝાઝો ફરક નથી; અને બન્નેમાં વહેછે તે લોહી તો એક જ છે. સ્નાયુ અને લોહી જેવા સ્થૂલ પદાર્થોમાં ય આમ છે, તો સ્થૂલ દેહાદૃતિ સીમાઓ વગેરે વિનાના બુદ્ધિક્ષેત્રના વિષયોમાં તો આ પ્રમાણે સવિશેષ હોવાનું જ. ભગવાનસાક્ષ ઇંદ્રજી, રણછોડભાઈ ઉદયરામ, નવલરામ—એમના સમયમાં શારદાપીઠની પદવીઓ હજી પોતે જન્મેલી નહોતી; તથાપિ એમનું કેટલુંક કામ ઉત્તમ પદવીધર વિદ્વાનોને ય શોભા આપે એવું છે. એ કૃતિઓને જ વિચારના કેન્દ્રમાં રાખીએ તો ‘સાક્ષર’ નામે ઓળખાતો યુગ શારદાપીઠના આરંભ પહેલાંથી અવતરેલો ગણવો ઘટે. વળી સાક્ષરયુગ શરુ થયો તે પછી પણ આપણા સાહિત્યની અપદવીધરો સારી સેવા બજાવતા રહ્યા છે, એ હકીકત છે. સાક્ષર-યુગના સાહિત્યપ્રવાહોના નિર્માતા કેવળ સાક્ષરોને ગણીએ તો અન્યાયો અને ભૂલો થઈ જાય. કેશવલાલ હરિરામ, આસાશંકર, કલાધી, ખખરદાર, લલિત, ખોટાદર, પૂજનલાલ, પતીલ, અમનલાલ ગાંધી, કોલક એમ કવિઓમાંથી પણ કેટલાંય નામો જડે છે—જેમની પાછળ કોઈપણ પદવીના બે કે વધારે અક્ષરનું પૂંછડું લગાડવાનો હક તે વ્યક્તિઓએ મેળવેલો જ નથી. અને આ બે કરતાંય વધારે મદતવંતી એક ત્રીજી હકીકત તે આ કે રા. પૂજ્ય મોદનભાઈએ અમરદાવાદમાં વિદ્યાપીઠ સ્થાપી તેમાં તમામ શિક્ષણ માતૃભાષા દ્વારા આપવાનો અને કેટલુંક અતિ ઉચ્ચ કક્ષાનું શિક્ષણ વ્યવસ્થિત રીતે આપવાનો પ્રયત્ન થયો, ત્યારથી એ વિદ્યાપીઠના આચાર્યો અને યાત્રીઓ તેમ તેમના સમભાવીઓએ આપણા સાહિત્યપ્ર-

કૃતિઓનું નવું બહેણ ભેળવવા માંડ્યું. આ ઝરણું કદ જોત જોતામાં વધી તેનો પ્રવાહ નદી જેવો થઈ ગયો, અને આજદિન લગી વહેતો રહ્યો છે. ગાંધીયુગનાં પૂર મંદ પડશે, તો પણ એ પ્રવાહ કેટલોક ડાળ વહા કરશે, કેમકે સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યપ્રવાહોની એવી પ્રકૃતિ જ છે કે તેમના આથમતા પ્રહરોમાં પણ કેટલીક સમર્થ વ્યક્તિઓ તેમને આગળ વહાવ્યા કરે. વારુ, આપણા સંક્રાન્તિયુગના સાહિત્ય-પ્રવાહમાં આવી મળતો આપણે અત્ર ગણનામાં લેવો પડે એવો છેલ્લો પ્રવાહ આ છે. અને સાક્ષરયુગની કૃતિઓની જેમ આ છેલ્લા પ્રવાહની કૃતિઓ કેટલીક સાક્ષરતાની વિક્રતાએ અંકિત (દાખલા તરીકે શ્રી. કિશોરલાલ મશરવાળાની) તો કેટલીક એવી ખાસિયતો વિનાની એમ બંને જાતની જોવામાં આવે છે. આ નવો પ્રવાહ શરુ થયો ત્યારથી તેને ક્ષેત્રના મધ્યભાગે સ્થાપીને આપણે નવું નામ આપી એને “ગાંધીયુગ” એ નામે ઓળખિયે, ઓળખાવિયે, તેમાં કશું જ અજુગતું નથી. માત્ર આપણે ઉદામ ગાંધીવાદીઓની ભૂલ નહીં કરિયે; ગાંધીયુગના ઉદયથી જ સંક્રાન્તિયુગ સાક્ષરયુગ આદિનો અસ્ત નહીં ગણિયે. જેમ નર્મદયુગ અને ગોવર્ધનયુગને આપણે સંક્રાન્તિયુગના પેટામાં સમાવ્યા છે હેલાનો ખીજથી અસ્ત પણ નથી ગણ્યો, તેમ આને પણ સંક્રાન્તિયુગનું પેટું ગણીશું; સાક્ષરયુગ અસ્ત પામીને આખા આકાશમાં ગાંધીયુગ (સૂર્ય કે ચંદ્ર કે સ્વર્ગગતો તારક સમૂહ) જ પ્રકાશી રહ્યો છે, એમ નહીં ગણિયે: રોમનકેથોલિક પંથમાંથી પ્રોટેસ્ટન્ટ નીકળ્યા, પછી રોમનકેથોલિક અને પ્રોટેસ્ટન્ટ પંથ સાથે સાથે પ્રવર્તેલા જોઈએ છે, તેમ શારદાપીઠપ્રેરિત સાક્ષરયુગ વા ગોવર્ધનયુગ અને વિદ્યાપીઠપ્રેરિત સાક્ષરયુગ વા ગાંધીયુગ સાથે સાથે અત્યારે વહી રહ્યા છે, એ મહારુ અધીન મત હું બનતી સ્પષ્ટતાએ જાહેર કરું છું.

હજી એક ગૂંચ ઉકેલવાની રહે છે. આ ગાંધીયુગના કેટલાક સાક્ષરો પોતે અમે સાક્ષરયુગના શેના અમે તો ગાંધીયુગી એમ આવેશપૂર્ણ

અવાજે પુકારી રહેશે. પરંતુ અત્યારે આપણે અંગત લાગણીઓ કે
કોઈ પણ જનતાની લાગણીઓને વળગવા અને માપવા નથી બેઠા.
આપણે જુદા પ્રકારની તપાસણી અને મૂલવણી લઈ બેઠા છીએ.
શ્રી. રામનારાયણ, શ્રી. કનુ મુનશી, શ્રી. મુનિ જિનવિજયજી
(પદ્મીધર નથી તથાપિ એમની કૃતિઓના વિદ્વાતાણે સાક્ષર) શ્રી.
ઉમાશંકર બેદી, જેવાના દાખલા તપાસો. આ સર્વેક વિદ્વાનો છે,
ગાંધી-વિચારમિતાર સાથે એમને મેળ છે, શારદાપીઠ અને ગાંધીવાદ
બેચના એક છે, સાક્ષરો અને ગાંધીવાદીઓ (સ્વેત ટોપીધારી)
બને છે. યુરોપી શારદાપીઠની વિદ્યા અને ગાંધીબોધનો ધોધ, બનેની
ઊંડી છાપ એમના વિચારગોંઠ, રુચિતંત્ર, ઊર્મિબ્દેશ, અને મંતવ્યજૂથ
ઉપર દીસી આવે એટલી સુરેખ અંકાયલી છે, તે વિશેષ ચર્ચા શાને
વારુ? આવા દાખલાઓને હું તો સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગ બનેના
ફરજદો લેખે સ્વીકારવાને તૈયાર છું. કેટલાકમાં કુદરતી પિતા એક
ગણાય તો બીજાનું પદ દત્તક લેનાર પિતાનું છે; કેટલાકમાં એથી
ઉલટો નિકાલ ફરવો પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રી. મુનશી જેવાને ગાંધીબોધ
મોઠો પહોંચ્યો, તે પહોંચ્યો ત્યારે એમના કેટલાક મત વલણ આદિ
સજડ બંધાઈ ગયેલ જે ગાંધીવાદથી (મહારા અધીન મતે) વર્તા
ઓછાં વિરોધી પણ છે, તો એવાં મત વલણાદિમાંથી કોઈ કોઈ
એમની કૃતિઓમાં હજી પણ ક્યાં નથી આવતાં? આવ્યા કરે જ છે.
ગાંધીવાદના કેટલાક અંશ, દાખલા તરીકે તપ જેવો મહત્ત્વનો અંશ,
શ્રી. મુનશીને (હું ભૂલતો ના હોઉં તો) નથી સમજાતો તે હજી પણ
ક્યાં સમજાયો છે! શ્રી. મુનશીની કૃતિઓ ઉપર આપણને ઘણાં
અવલોકનો આદિ બેવા મળતાં રહ્યા છે પણ એક જાણીતા વિદ્વાન
સાક્ષર અને ગાંધીવાદીની શ્રી. મુનશીની કૃતિઓની સમગ્ર વિવેચના
હજી આપણને મળી જ નથી, એ આપણા વિવેચન વાડમયમાં મડને
મોટી ઉણપ દેખાય છે. હું આશા રાખું છું કે શ્રી. દિશારલાલ
મશરવાળા શ્રી. મુનશીની કૃતિઓને જનતા સમભાવે વાંચી જવાનો

અને તે ઉપર પોતાની વિવેચના લખવાનો સમય કહાડે. આ વિનંતિ હું એ સેનાભાવી વિદ્વાન સાક્ષરને સાહિત્યપ્રીત્યથા જ કરું છું * જે જુદા જુદા ભાવનાપ્રવાહ સંગમ પામે છે અથડતા અથડતા સાથે વહે છે અને જન્મેમાં તરવાનું પ્રાપ્ત થયેલ છે એવા સર્જકની પ્રતિભા તેમાંથી પોતાનાં ઉભયજલમિશ્રિત સર્જનો રચે છે, ત્યારે એનાં સર્જનોના ગુણદોષના સંશોધન અને નિર્ણય માટે દ્વિલસુકની સ્વસ્થ શીણી અને પારદર્શક દષ્ટિ જ સમર્થ છે.

આ વ્યાખ્યાનોની મર્યાદા

નવીન, એટલે અર્વાચીન એવા અર્થ હોય તેમ આપણે આપણા આખા અર્વાચીન યુગનું (આખા અર્વાચીન સાહિત્યનું) સિંહાવલોકન કરી ગયા. એ અનેક નજરને અપૂરતું લાગશે જ. પરંતુ આથી વધારે લાંબું દિગ્દર્શન અત્ર અશક્ય, એટલે જેવું-જેટલું એ થયું તેથી તૃપ્તિ માની લઈને આપણે આગળ વધીએ. આપણી અર્વાચીન કવિતાના આખા જથ્થાને (વિ. સં. ૧૯૦૧ ઈ. ૧૮૪૫માં લખાયેલ “બાપાની પીંપર”થી માંડીએ તો આપણી પંચાણુ છન્નુ વર્ષ દરમિયાન લખાયેલી કવિતાને) આ વ્યાખ્યાનોમાં ન્યાય આપવો અશક્ય થઈ પડે એ દેખીતું છે. “નવીન” ત્રિશેષણનો વ્યવહાર અર્થ જોઈએ. વ્યવહાર દષ્ટિ જૂનું, ચાલતું અને નવું એ ત્રણ ભેદ પાડવામાં જરા પણ મુશ્કેલી જોતી નથી. પોતાથી આગળનું તે જૂનું, પોતાની હેડીનું x

* શ્રી. કનુ મુનશીએ ગાંધીજીની પરવાનગીથી કોન્યેસમાંથી રાજતામુ આપ્યું બ્લન ૧૯૪૧ની આખરમાં, તે તારીખથી આસરે મહિના ખેલાં આ વ્યાખ્યાન લખાઈ ગયેલું તેનો આ લાગ જોવો તે વખતે લખેલો તેવો જ રાખું છું. શ્રી. મુનશી વિરુદ્ધ કોઈ પણ ભતના કટાક્ષનો આશય જ નથી. આશય છે માત્ર અન્યોન્ય વિરોધી તત્ત્વોવાળી સંકુલ સ્થિતિને સમજાવવાનો.

“ એડી (ડકર મૂર્ધન્યતર) થી આ જુદા અર્થવાળા શબ્દની સિત્તા દર્શાવવાને સારુ તેની એડી, હેડી (ડકર મૂર્ધન્યતર) એમ બે ભતની જોડણી થઈ શકે, તે બે શુદ્ધ પણ ગણાય, પરંતુ હેડી જોડણી રાખવી જ વધારે સારી લાગે છે. (એડી તે પ્રગતી ; હેડી, એક વીશીત્રીશીનો ગાળો તે ગાળોના સમઘડીનો, “ એકઠારિયા ” સ્ત્રીપુરુષો.)

તે વર્તમાન, અને એ પછીનું એ પુખ્ત થયેલ ત્યારે હજી તો
જે ઉગતું આવતું વા જન્મતું, તે :અધું નવું. તો નર્મદથી
ન. ભો. દી અને ઈ. ૧૮૬૦ વર્ષીમાં જન્મેલા કવિઓ મહારાથી
આગલી પેઢી પેઢીઓના; રમણભાઈ મણિશંકરાદિની પેઢી તેમ
કલાપી, શ્રી. ન્હાનાલાલ, ખમરદારાદિની પેઢીના તે મહારી જ હેડીના;
એટલે મહારી નજરે તો ‘વિલાસિટા’ અને ‘વસંતોત્સવ’ પછીની
કવિતા, ૧ લી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદમાં મળી તે પછી પ્રકટ
થયેલી કવિતા, છેલ્લાં ત્રીશ પાંત્રીશેક વર્ષની કવિતા, તે નવીન કવિતા,
શ્રી. રામનારાયણ ખાઠક અને એમનાથી ન્હાના કવિઓ તે નવીન કવિઓ.
વારુ, આ વ્યાખ્યાનોનું વિશેષ નામ “નવી કવિતા” નહીં અને “નવીન
કવિતા” રાખું છું, તે ય વિચારપૂર્વક છે. નવીન = (૧) નવી,
(૨) નવીનોની; મહારી પછીની હેડીઓના નવા કવિઓની, એ કવિતા
અને કવિઓની અવસ્થિત ચર્ચા મારે પણ એક ચોપડી જોઈયે,
અને આ છે માત્ર છૂટક તુટક વ્યાખ્યાનો. હું તો અત્ર અને અહ
આપણી અર્વાચીન કવિતાના આ છેલ્લા રોપાયલા ઉદ્ધાનમાં અહીં-
તહીં આડીઅવળા એ સટાર જ મારીશ, એમાં શાસ્ત્રીયતા કે
મૂલ્યવત્તા જે આવવાની હો તે આવે, શોખના વિષયમાં યદચ્છા
વિહરણુ જે તાજગી બેસે છે તે વ્યાખ્યાનપદ્ધતિના પ્રાપ્તને જ યથા-
શક્તિ વળગીશ.



દર્શન રજુ

નવીન કવિતામાં લિરિકઃ મહારી “લિરિક” ચોપ-
ડીની એક ટીકા

મહારો લિરિક વિષે નિમંધ મેં સત્તાવીશ અઢાવીશ વર્ષ ઉચ્ચાધ્યયનનું કર્તાવ્ય બજાવી તે દરમિયાન મુંબઈ, અલ્હાબાદ અને બનારસ શારદાપીઠોના મેંડેડા પદવી-ઉમેદવારોને લાયક કે નાલાયક દરાવીને નિવૃત્ત થયો તે અરસાનાં લખેલો. એ પ્રકટ થયો ત્યારે તે વાંચતાં જ એક તાબ પદવીધરે ટીકા કરી, જે આ વિદ્વાન પ્રોફેસરને આ તે શું મૂઝયું, આ લખ્યું છે ગુજરાતીમાં, આમાં દાખલાઓ દાંડ્યા છે થણે મોટે ભાગે ઈંગ્રેજી કવિતાના; જે કર્તાએ ગુજરાતીએને ગુજરાતી કવિતા શીખવવા આ ચોપડી લખી, તો તેમાં ગુજરાતી દાખલાઓ દાંડ્યા હતા; જે ઈંગ્રેજી કવિતા શીખવવી હતી તો ચોપડી ઈંગ્રેજીમાં કેમ ન લખી વારુ ? મહારી જરા અવનવી પદ્ધતિનો ખુલાસો એ ચોપડીમાં પૃ. ૨૯-૩૦ ઉપર ટિપ્પણમાં આપેલો જ છે તે અહીં

ઊતારીને આપણે આગળ ચાલીશું. “પોતાના તર્ક પક્ષપાતની વૃત્તિ બધા દેશકાલમાં કુદરતી છે. એવી વૃત્તિથી કલા અને કવિતાનાં મૂલ્ય આંકવામાં જાણ્યે અજાણ્યે થતી ભૂલોમાંથી મુક્તિ મેળવવાને માટે વિદ્યાના હાથમાં એક જ સાધન છે, જે જાણીતું અને ઈષ્ટ સિદ્ધિ આપી શકે એવું છે; આ સાધન એ જ કે અન્ય દેશકાલના ઊંચા નમૂનાઓ વારંવાર અને પુષ્કળ જોવા, અને તેમના ગુણદોષની પરીક્ષામાં રસેન્દ્રિય બને તેટલી કેળવવી”. મહારો આશય ખીજા શબ્દોમાં એવો હતો કે આપણે ત્યાં પ્રચલિત અને લગભગ સર્વસંમત કવિતા-ભાવનાનો ઈંગ્રેજી કવિતામાં પ્રવર્તતી ભિન્ન કવિતાભાવના સાથે મુકાબલો સમભાવી અધિકારી ગુજરાતી વાચક જાતે કરી શકે એવાં સાધન મહારે તેને પૂરાં પાડવાં, જેમાંથી કંઈ ભાવના તેને પોતાને જ વધારે સરસ, આકર્ષક, અસરકારક સમુત્ક્રાન્તિપોષક અને વળી વધારે વ્યાપક અને વાસ્તવિક લાગે છે એવા એવા પ્રશ્ન તેના ચિત્તંત્રમાં આ ઈંગ્રેજી કવિતાના પરિચય સાથે આપોઆપ ઊઠે, અને આ પ્રમાણે તેની રસવૃત્તિ પરંપરાપ્રાપ્ત ચીલાઓમાંથી અને પાંજરામાંથી છૂટી પડી સ્વતંત્ર તુલના અને પસંદગીનો રસ્તો દેખે, એ મહારો આશય હતો, જે કશું આ યુવક વિવેચકના મગજમાં પેઠું જ નહીં હશે. પણ કટાક્ષકથનને ગાળી નાખીને એની ટીકાનો મુદ્દો જોઈએ, તો લિરિક અથવા કોઈપણ કાવ્યજાતિથી વાચકને આકર્ષવાનો ઉત્તમ માર્ગ એ જાતની તેની માતૃભાષામાંની જ સારી કવિતાઓ તેની આગળ રજુ કરવાનો છે, એવો છે, તે સાચો પણ છે. એટલે અહીં હું એ કર્તવ્ય સ્વીકારી લઉં છું. આટલું જ માગી લઈશ કે એ નિબંધ તો ટૂંકી તથાપિ આખી ચોપડી છે, અહીં આ બાબતને પહોંચી વળવા માટે મહત્તે ઓછી જગા મળે છે, એટલે વિષય નિરૂપણમાં ઉતાવળ અને અતિસંક્ષેપ લાગે તે દરગુજર કરશે.

લિરિકની પેઠાજાતિઓ

લિરિક ઉપરની ચોપડીમાં એ કાવ્યજાતિમાં દેખાતી અનેકવિધ કૃતિઓ પાંચ પગથિયે ગોઠવીને તેમનું પ્રદર્શન કર્યું છે; સામાન્ય

ખિન્નતાથી માંડીને ઉત્સાહ, બક્ષિ, પ્રજ્ઞા અગમનિગમ લગીનો આખો ઊર્મિભિનાર ચડી માળેમાળે જોવામાં આવતી ઊર્મિઓ અને તેમને કુદરતી કાવ્યોદ્ગારોમાંથી મુખ્યના ઉત્તમ નમૂનાની ઝડપી સમીક્ષા કરી છે; અને અંતે કોઈપણ પગથિયે-માળે-ખાસ ન જોડવાય એવા “ન્યારા પેંડા”ઓના પણ એક બે નમૂના ટાંક્યા છે. અત્ર આપણી ટૂંકી જગામાં આપણે પગથિયા પગથિયા ઉપરના વૈવિધ્યોમાંથી અર્ધને પણ સ્પર્શી શકીશું નહીં. કેટલાક નમૂના મ્હારી “સમૃદ્ધિ” ની બે આવૃત્તિઓમાં આવે છે તે અધાને રમરી પણ નહીં શકિયે; રહી જાય તે તે જિજ્ઞાસુએ ત્યાં જોઈ લેવા. વળી આ છેલ્લા ત્રીશ પાંત્રીશ વર્ષનો આપણો કવિતાકાન્ન મેં મોટે ભાગે જોયો છે, તેમાં છેવટની નૂતનતમ કૃતિઓ હજી ગ્રંથસ્થ ને મુદ્રણ બની નથી; અને સિરિડના અથા ભેદપ્રભેદ આપણે ત્યાં હજી ખેડાયા નથી, તો કેટલાક આપણી ખાસ પ્રણાલીના એવા જોવામાં આવે છે, જેને યુરોપીય અગર સર્વસામાન્ય દષ્ટિએ પાડેલા વર્ગોમાં શિરજોરીએ જ જોડવી શકાય.

આ વ્યાખ્યાનોના બીજા ઉદ્દેશ

વળી મ્હારે સિરિડોથી જ અટકી જવું નથી, આપણી અર્વાચીન કવિતાની બીજી જાતિઓને સ્પર્શવાના તેમ આ મ્હારી મનમોજી રમતી ભમતી વિચારણામાં સ્વયં પ્રવેશતાં કેટલાંક સૂચનાદિન કાર્ય સાધક નીવડે એમ અત્ર ગુંથી લેવાના ય મનમૂળા છે. સૌથી સદસ્વનો તેમ પ્રિય ઉદ્દેશ આ નવીન કવિતા અને કલા અને ચિત્સમૃદ્ધિ ભણી કવિતાશોખી અધિકારીઓને જરા વધારે ધ્યાન દેતા કરવાનો છે. આ મુંદર છે, આ સજ્જવન છે, મનભર છે, રસચક્રમાં કાનથી આત્મા લગીના તમામ પ્રકારે ભેદે એવું છે, ત્હમારી પ્રિય નવલો, નવલિકાઓ જેટલી સરલ ગટ લઈને ગળી જવાય એવી આ કૃતિઓ નહીં હશે, તો તે મિતાક્ષર, તીક્ષ્ણ અને વળી લયાન્વિત હોઈ ચિરસ્મરણીય તો છે જ, કેમકે સારા પદ્યની પ્રકૃતિ જ છે કે આયુષ્યની લંબાઈમાં તે

ઉત્તમ ગદ્ય કરતાં પણ ચડી જાય.૬ આમ ઊગતા કવિઓને આગળ આણુવાનો અને સારી કવિતાને આપણા સુશિક્ષિતોના માનસ કમરાઓમાં વધારે સ્થાન ક્રમેક્રમે અપાવવાનો મહારો ઉદ્દેશ છે. હું આરંભ માત્ર કરી રહ્યો છું. વધારે સમર્થ અને આગ્રહી યુવાન બંધુઓ ધીરે ધીરે આ ઉદ્દેશ આપી પ્રજામાં સિદ્ધ કરશે અને આપણી પ્રજાને કવિતાભોગી કલાશોખી પ્રજાઓની હારમાં આણુશે: છેવટ, આ સર્વમાં જે પક્ષવાદે કવચિત કરવો પડે તો તે મહારે તો શાસ્ત્રીય રીતે જ કરવો છે, ઇતર પક્ષોને કે કોઈને લેશ પણ અન્યાય કરવો જ નથી. અમારો પ્રચાર સાત્ત્વિક રીતે કર્યા કરવાનાં દ્વાર અમારે માટે સદા ખુલ્લાં રહે, તે ઉપરાંત અમારે કશું જ ન જોઈએ. જૂના ગ્રહો અમને નડતા આવ્યા છે અને નહા કરશે. તે ભયે; એ આપણી જૂની મૂડી તો અહોહો!—એવી જ રસવૃત્તિનાં તીક્ષ્ણજિહ્વ પૂછડાં હજી પણ અમને ચીંધશે, ભાંડશે, શાપશે, નિંદશે; અમને દેખતાં અમારી અર્ધ પંક્તિ પણ સંભળાઈ જતાં વંકાશે અને છીંક્યા કરશે. પ્રકૃતિં યાંતિ ભૂતાનિ. અમારી એવી પ્રકૃતિ નહીં એટલે અમે જૈસે કું તૈસા ન્યાયે નહીં વર્તિયે, તેમાં અમારી સમ્યક્તા કે અમારું કશું ય એમનાથી ચડિયાતું, એવો અમારો દાવો પણ નથી. અમે એ આપણી જૂની મૂડીનું મૂલ્ય નથી સમજતા એમ પણ નથી. પરંતુ મૂડીને ય દૂઝતી અને સજીવન રાખવી હોય, તો હૈરવદ્દેવ અને વિક્રમ વિનિમયે તેને તાજી અને સમયયોગ્ય કરતા રહેવું પડે.

ઉપરાંત અમને તો એ તેજો કરતાં નવાં વધારે પ્રાણુવાન તેજોનાં દર્શન થઈ ગયાં છે. આપણી સંસ્કૃત ગુજરાતી હિંદવી કાવ્યકલા ઉપરાંત ઇંગ્રેજી દ્વારા અમને નવીનોત્થાન પ્રાચીન ગ્રીક અને લેટિન; અર્વાચીન રોમેનિશ, ઇટાલિયન, ફ્રેન્ચ, જર્મન, રુસિયન અને ઇંગ્રેજી; ફારસી આરબી અને હીબ્રુ; તથા ચીની જાપાની કાવ્યમંદિરો અને કલાભવનોનાં દર્શનનો પણ યત્કિંચિત લાભ મળ્યો છે, અને અમારી મગદૂર પ્રમાણે વિશેષ મેળવવાના પ્રયાસ અમે સોલાસ ભક્તિભાવે ચાલુ જ રાખિયે

છિયે. માનવજાતિ આખી થે એક છે, તેણે પોતાના અંશાવતાર
 રૂપ વિધવિધ પ્રજાઓમાં અનેક શિષ્ટ ભાષા અને લૌકિક ખોલી દ્વારા
 જુદે જુદે ખંડે પ્રદેશે યુગે અને સમયે—જ્યાં જ્યારે જે પરિસ્થિતિ
 અને જે પ્રકારની જીવનભીંસ, તે મુજબ—જે કંઈ ધર્મ દિલમૂશી અને
 વિજ્ઞાન, જે કંઈ કાવ્યકલા અને સર્જન મંથન પ્રવર્તાવ્યાં છે અને
 પ્રકાશ્યાં છે, ખીલવ્યાં છે, અને પુવારે ઉડાવ્યાં છે, તે તમામ હવે
 એક સાથે, એક દષ્ટિક્ષેત્રે નિદાળવા સરખાવવા તપાસવા અને
 મૂલવવાનો આ નવો આખા મનુકુલના ઐક્યનો યુગ ખેસી ચુક્યો છે.
 આપણે પણ ગુજરાતી કે હિંદવી કે એશિયાનિવાસીમાંથી
 ખીલીને દુન્યવી મનુકુલ વ્યક્તિ બની શકિયે. અને રૂંડ
 ઉદાત્ત અને વિશાળ* જે કંઈ શક્ય તે અપનાવી પોતાનું
 કરવું તે મથ પોતે બનવું એ જ માનવીની સાચી માનવતા
 છે. સમભાવ અને મૈત્રીરૂપ પ્રેમવિકાસે જ જીવન; ભિન્ન-
 ભાવ અને સૂઝ રૂપ દ્વેષ ધુંટયા કર્યે તો નિધન; એ
 મહામંત્રનો સાચો અર્થ આ જ છે. દેશકાલ પ્રજા પરિસ્થિતિ
 ભેદે ભિન્નભિન્ન ધર્મ દિલમૂશી અને વિજ્ઞાન કાવ્યકલા અને
 સર્જનમંથન માનવ જાતિની ઉત્પત્તિથી માંડીને આજ લગીની એ
 તમામ પ્રવૃત્તિનો આત્મા એક છે, એ અમારી મહાભાવના છે; તે જ
 આખી માનવ જાતિનો સર્વવ્યાપી દેશકાલજનિત સનાતન આત્મા છે,
 એ અમારું અવિચલ દર્શન છે. ખેશક, આ અતિ મોટા ભંડારમાંથી
 જે આપણું પોતાનું આપણા જ વંશધુરંધરોનું આપણે જ આજ
 લગી રક્ષેલું કેળવેલું તે આપણને ખાસ સરલ અને અસરકારક હોય
 તે પ્રતિ આપણને પક્ષપાતે હોય, એ તો કુદરતી છે. તથાપિ દુન્યવી
 મનુકુલવ્યક્તિ બનવાની મહેન્ટા દરેક પ્રજામાં જન્મતાં, દરેક પ્રજા પોતાના
 ઉત્તમને આખી માનવ જાતિના અતિમોટા ભંડારમાંના સર્વસંમત
 ઉત્તમની કસોટીએ ચડાવવા જાય, એ તો આ નવા યુગને ઉચિત દરેક

મનુકુલવ્યક્તિની નવી કર્તવ્યબુદ્ધિ માત્ર છે. બહારનું—જુદા દેશકાલનું—આપણે અપનાવવાને બનતું કરવું જ કરવું, એ દરેક મનુકુલ-વ્યક્તિની ઉત્તમ પણ નવી સાહસવૃત્તિ છે. ગુજરાતી કાવ્યકલા ભક્તો, ગુજરાતી પ્રગ્નના સૌન્દર્યરસિકો, તહમે કૂપમંદૂકતાને અશક્તિ ગણો, માનવકલા-સાગરનાં બહોળાં સલૂણાં પાવક જલોમાં આવો, પૃથ્વીને આપણે ખૂણે આપણી વાણીમાં કૂટતા સર્જનસ્ત્રોતને તહમે એ મહાસ્ત્રોતને નમૂને સરખાવી જુવો, એ એક જ વીચિમાલિ પારાવારે આપણો સ્ત્રોત પણ ભળી શકે એવો તેને બનાવવાને મથો. આખી માનવ જાતિ જેતું કવિત્વ સ્વીકારી ભોગવી પ્રશંસી શકે તે જ સાચો કવિ બીજા સર્વે એક ખૂણાના, એક બે દાયકાક્રમાનાના, એક ભાષાના જ કવિ. એવા સાચા કવિ ગુજરાતે પણ પાકો એ જ અમારી નવીનોની મહેલણા છે.

લિરિકોના દાખલાની ગોઠવણી માટે મહારા નિબંધ-માંના વર્ગીકરણનો સાર.

(૧) ઝ્ઞાનિથી વિરહ લગીનાં કુરુણપ્રધાન લિરિકો એટલે શોક નીગળતી ઊર્મિઓનાં ગીત, મુક્તક અને કાવ્યોની મેં એ નિબંધમાં—દીન-ભિક્ષા, દીનટકોર, ‘એપિટાફ’ (epitaph સ્મારકલેખ), વિરહ-વિલાપ દૂંદા, વિરહકાવ્ય લાંબાં, અને વિષાદોદ્ગાર એલેજી (elegy—ક્રિસ્ચીના રોએટી; “દયિત, આ જિવ જય જ ન્યાહરે”) એમ છ પેટા જાતિઓ દેખાડી છે. (પૃ. ૨૧ થી ૨૯).

(૨) વૈરાગ્યમિશ્ર શાન્તિની ઊર્મિઓનાં લિરિકોમાં—ડર્જ (dirge—રાજિયા, મરસિયા, વગેરે), સંસારનિંદા, વિધિ-ઉપાલંભ, અશાન્ત અને વિ-રાગી પણ ઉપશમ પ્રધાન વર્ણનો અને એલેજીઓ (એ—પ્રસિદ્ધ “એલેજી” તે એક જાતિની, “ઓડ ઓન ઇટન કોલેજ” તે બીજી) એમ પાંચ પેટા જાતિ નોંધી બીજી કેટલીકને માત્ર ઇશારે પતાવેલી છે. પૃ. ૩૦ થી ૪૫

(૩) જખમ ખટક વગેરેની અશાંતિમાંથી શાંતિદારા મુખાનુભવનાં લિરિકો સાથે જીવન, કુદરત, સ્થત્ત, કર્તવ્ય અને સાથીઓ પ્રતિ રતિ એ ખુશતુમા ભાવનાં લિરિકો જોડી લઈ સ્ત્રી પુરુષપ્રેમ, માનુષપ્રેમ, ગુરુશિષ્યપ્રેમ, બંધુ અને સાથીપ્રેમ આદિનાં આનંદો લિરિકોને પણ આ માળમાં જ લઈ લીધાં છે. એટલે અહીંના વર્ગીકરણમાં કેટલી પેટાજાતિઓ આવી જાય છે તે પણ કહી શકાતું નથી, અને દાખલા ય બહુ થોડા આપ્યા છે. (પૃ. ૪૫ થી ૮૦).

આજે આશરે વીશ વર્ષે વિષયનું પુનરાવર્તન કરતાં એમ લાગે છે કે પહેલાં એ પગથિયાં ને આપણે એક ગણી લઈ, આ ત્રીજે પગથિયે ભરી દીધેલી પેટાજાતિઓને એ પગથિયે દર્શાવિયે તો તેમને કંઈક વિશેષ ન્યાય મળી શકે.

(૪) મહારા મૂલ નિબંધમાંનો ચોથો ચક્રાવ સૌથી મોટો છે (પૃ. ૮૦ થી ૧૪૮) એનું મથાળું રાખ્યું છે “ઉત્સાહ, ભક્તિ, પ્રજ્ઞા, અગમ-નિગમ” એટલું જ, પરંતુ એમાંનાં કાવ્યો ઉત્સાહોત્સાસનાં શિખરો અને તે ઉપરના અબ્રમાક્ષાંતર્ગત તારાઓ લગી ચઢી જાય છે. આ પગથિયાના આરંભમાં જ લખ્યું છે “ઉત્સાહ શબ્દને અહીં ભાવનાદાસ્ય, ભાવનામયતાના અર્થમાં વાપર્યું છે. લાગણી અતાગ અને હૃદય ત્યારે મર્ત્યનું; અનુભવ-ભોગ માટે સમય-સાધન-શક્તિ સર્વ મર્ત્યનું; એક બાજુની સંપૂર્ણતા તે બીજી બાજુની ઉલટી વધારે ખૂંચતી અપૂર્ણતા, એવું આપણું બંધારણે મર્ત્યનું હવે આપણે જોવાનું છે તે આ—

‘ Infinite passion and the pain
Of finite hearts that yearn’—R. Browning.

(અનુવાદ) રાગ અતાગ કિહાં તે, કિહાં માનવ હૃદ બીહર બંધુર !”
હવે શબ્દને આધુનિક કવિઓ અને વિવેચકોએ સામાન્ય દુન્યવી

માટીમાં રંગદોળીને ધૂળિયો કરી નાખ્યો છે. પરંતુ એનો ઉદાત્ત અર્થ આ છે. “દિવ્ય અને લોકોત્તર માટે અનંત અસમાધેય લગની તે દર્દ. જેમાં અશક્યપ્રાપ્તિનાં દુઃખની સાથે સાથે અત્યાજ્ય અજ્ઞેય અભિલાષાનો ટેક અભેદભાવે ભળેલો હોય છે.” “ફેદો જઈ પડે છે દીપકમાં, રાત થાય છે સતી અને તેની ચિતામાંથી પ્રસવે છે પ્રભુ” વગેરે રૂપકો છે, દૃષ્ટાંતો છે, આ સ્થિતિનાં. ઊર્મિકાવ્યો વડે કવિ નામથેય ખરી રીતે તેઓ જ મેળવે છે, જેઓ રચી શકે છે આવાં લિરિકા.

Songs that move the heart of the shaken heaven,
Songs that break the heart of the earth with pity,
Hearing to hear them. (A. C. Drinkwater)

— અનુવાદ —

(શુભખંડી) “ઊર્મિકા ધ્રુવંત ઊર ઓમનૂં હતાવતાં,
ઊર્મિકા ત્રુટંત ઊર ભોમનૂં પલાળતાં !” *

તાત્પર્ય કે એ ઉત્સાહોદ્ગ્રાસ આપણા દર્દોનો મુકુટ તેમ આપણા હર્ષોનું પણ શિખર છે, એ મુમૂર્ષુતા મુમુક્ષુતા પણ છે જીવન અને મૃત્યુના ૬૦૦ થી પાર; અગર જીવન અને મૃત્યુના અભેદનો એ આપણો ઉડ્યનાનુભવ પણ છે. મર્ત્ય જીવ સદેહે માણી શકે એવી એ આપણી જીવનમુક્ત દશા છે. અથવા આ ભાવનાપ્રદેશને ખીજ કાણથી વર્ણવિયે તો,—કવિતા કલા આદિની ઝંખનાવાળા બંધુને આપણે કોઈ કોઈ વેળા કંઈક ચીડ અને કટાક્ષમાં કહિયે છ, ‘કવિતા કવિતા કલા કલા એમ લવ લવ શું કરે છ, જીવન પણ એક કલા છે, જીવન પણ કવિતા જેવું જીવી શકાય, એ જ ઊંચી કલા, પ્રૌઢ કવિતા, સાચું જીવન;

* ઊર્મિકા=ઊર્મિકાવ્ય. કાવ્ય પરિભાષામાં લિરિક માટે ઊર્મિકાવ્ય કરતાં પણ ઊર્મિક શબ્દ વધારે સારો છે એવી દલીલ માટે જુવો એ નિબંધ ટિપ્પણ ૩૩ પૃ. ૮૨

તું ખરે સાચો કવિ કે કલાકાર છે તો તું કવિતા-કલા ન જીવી દેખાડને !' એવા અર્ધીર કટાક્ષના પરિહારમાં આવે ન ભાવનામય કવિ કહી શકે છે, 'આ મ્હારી પંક્તિઓ તો ઝાંખો ઝોળો માત્ર છે, જે ઉત્સાહોદ્વાસ મ્હારા લોહીના ટીપેટીપાને ઝોળસ્વી બતાવી રહ્યો છે, નયવી અને બોલાવી રહ્યો છે, આ મ્હારી પંક્તિઓમાં જે કંઈ યથાર્થ અને અજખનું પ્રેરક છે, તે મ્હારું સાચું જીવન ન સાચી કવિતા છે.' વળી કોઈ મહાપુરુષ-શિવાજી કોમ્બેક્ષ કે સીઝર, કેલ્વિન લ્યૂથર કે પયગમ્બર, આઈન્સ્ટાઈન ગેલીલિયો કે કોપર્નિકસ, વિલિયમ જેમ્સ, સ્પાઈનોઝા કેકપિલ, એક ન ભાવના તે અપનાવી લે છે અને તેની મૂર્તિ સમો બની રહે છે, ત્યારે સિલ્ટન જેવો મહાકવિ તો કલ્પનાપ્રભાવે કોમ્બેક્ષ કેલ્વિન અને ગેલીલિઓની એમ ત્રણ ચાર ભાવનાઓમાં એક સાથે વિહરતો તેમના ઉત્સાહોદ્વાસ એક સાથે પોતાના કરી ત્રેવડી ચોવડી જીવન કવિતા પણ જીવી શકે છે, એક ન ભવે ત્રણ ચાર ભવનાં જથ્થ અને જખમ ભરતી અને ઝોટ અનુભવી લે છે. અરે એક ન નાટકના તખ્તા ઉપર ત્રણચાર કલાકના ન ગાળામાં, ઓથેસો અને ડેસિડોના, હયાગો, અને તેની પત્ની-એમ દરેક ન્હાનું અને મોટું પાત્ર, એ નાટકકાર શેક્સપીયર પોતે ન છે અને કેવળકલ્પનાની સર્જેલી શબ્દાલય કાયાઓમાં આમ સર્જકનો આત્મા પ્રવેશેસો હોવાથી એ કુદરતી જેવી ન સજીવન મૂર્તિઓ હોવા ઉપરાંત ભાવનાઓધક ચારિત્રવાન વિમૂર્તિઓ પણ છે. પરંતુ એટલું જે દષ્ટિ બેઠી શકતી નથી, તેને તો એ પાત્રો, તેમનાં ભાષણો અને સંવાદ માત્ર શબ્દમેલ અને લયલીલા રહે, એમાં શી નવાઈ !

ખરું છે કે કલાનાં મૂલ માટેની ભોંય જીવન ન છે; કલા પોતાના પોપણ માટેના રસકસ જીવનભોંય અને જીવનવાતાવરણમાંથી ન મેળવે છે. સાથે આ પણ ખરું છે કે કલા એ રસકસ પોપણ રૂપ પોતાના કર્જનો બદલો બ્યાજ સાથે આપી દે છે એવાં તો

સર્જનો ઉપજવીને, કે તે જીવનને પણ શૃંગારવા, સમારવા, સન્નિધવા, સુધારવા, વળી વધારે સમૃદ્ધ અને ઉદાત્ત બનાવવા સમર્થ નીવડે છે. કલાપ્રવૃત્તિ જીવનના ધોરી પ્રવાહમાંથી ફંટાઈ જતી આડપ્રવૃત્તિ નથી. કલાકાર જીવનના કોયડા અને જંગો અને જથપરાજયોમાંથી ખસી જતો હીચકારો નથી. એ કોયડા જંગો અને અનુભવોને એ તો ઉલટો સૌથી વધારે ઉગ્ર અને તલસ્પર્શી રૂપોમાં આકારી, નિરૂપી, તેમના સનાતન ઉકેલ તેમનાથી સંપૂર્ણ મુક્તિના માર્ગ સર્જતો એ જ એક ઊંચા ઊંડા પ્રગતિશીલ ઉન્નતિપંથી જીવનનો સાચો સુભટ છે.



દર્શન રજુ

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

વિરહકાવ્યો : વિષાદકાવ્યો

‘નવીન કવિતામાંથી હવે પ્રથમ ‘લિરિક્સ’ (લિરિક્સ)ના દાખલા આપતાં, મહારા પુસ્તકમાંના વર્ગીકરણનો સાર ઉપર જોવાઈ ગયો, તે પ્રમાણેના ખેડા બે પેટાનો એક વર્ગ ગણી લઈશું. અને એ વર્ગમાં સૌથી મહત્વનાં-વિરહ કે વિલાપકાવ્યો-ના નમૂનાથી આરંભીશું. દ્વંદ્વો વિરહકાવ્યોના દાખલા લેખે ‘આઠ દશ સમૃદ્ધિ’માં રમણભાઈનું ‘તું’ગઈ અને હવે ?’ અને [૧] * શ્રી ધંદુલાલ

* શ્રી રામનારાયણ અને એમના પછીના કવિઓની કૃતિ લીધી છે તે દરેક આગળ અનુક્રમ અને કુલ સંખ્યા દર્શાવવાને ચોરસ કોષમાં ૧-૨-૩...એમ આંકડા મુકે છે. શ્રી રામનારાયણ પાઠકથી આગળના (રમણભાઈ જેવા) કવિઓની કૃતિઓ પણ ટાંકે છે, પરંતુ તે કોઈની આગળ આવા સંખ્યાંક મુક્યા નથી.

ગાંધીનો ‘ભાઈનો ખહેન પાછળ વિલાપ’ ટાંક્યા છે. ઉપરાંત અહીં જુઓ [૨] શ્રી પાઠકના કાવ્યસંગ્રહનું ‘અર્પણ’—‘સખિ જો ઉદ્ધવિતણે ઉરે’ અને [૩] શ્રી જયમનગૌરી પાઠકજીની ‘તેજ છાયા’ નું ‘ખેલું’ કાવ્ય ‘સંભારૂં’. વિરહદુખિયારો જીવ તરફે કર્યા કરે તેમાંના કેટલાક સુંદર તથાપિ દૂરાકૃષ્ટ (‘ફારફેરડ કન્સીટસ’) હોય છે. પણ એ દૂરાકૃષ્ટતા શોકકુખેલા માનસને એટલી તો કુદરતી છે, કે તેને જ્યાંને ત્યાં દોષ ગણવાનો નથી. આ ખંને કવિ વિદેહ અદૃષ્ટ સાથીને સજીવન જ હોય એમ સંભોધે છે. નજર આગળ અમાસની ભરતી ચડે છે તેને એક કવિની કલ્પના પૂર્ણિમાની ભરતીનું સ્મરણ માત્ર ગણે છે; દ્વિતીય કવિ—“નાથ, તહમે હતા ને તહમારા અમીઘર ઉર વિષે હરિણીની જેમ લપાઈ રહેતી, તેમ હજી પણ લપાયલી જ છું;” એમ કહે છે. આ બે કલ્પનામાંથી, કઈ કયા ગુણે ચડે એ પ્રશ્ન રસિકોને માટે જ રહેવા દઈશું. ઘેરા કરુણને કવિતામાં સુંદર રીતે નિરૂપી શકાય છે, તેના ઉભયે કલ્પનાના સારા નમૂના છે.

લાંખાં વિરહકાવ્યના નમૂના લેખે ‘આ. ક. સમૃદ્ધિ’માં શ્રી ન્હાનાલાલના ‘પિતૃતર્પણ’ માંથી, [૪] શ્રી સુંદરજી એટાઈના ‘ઈંદ્રધનુ’ માંથી, [૫] શ્રી માણેકના ‘અરે ન કાં પ્રીતમ’ માંથી, વગેરે અવતરણો ટાંકેલાં અને ચર્ચેલાં છે. અહીં આપણે જોઈએ—[૬] ઉમાશંકર જોષીનું ‘સદ્ગત મોટાભાઈ’ (‘નિશીથ’), [૭] શ્રી પૂજાલાલ કૃત ‘સદ્ગત પિતાજી’ (‘પારિજાત’) અને [૮] શ્રી સુંદરમ કૃત ‘લક્ષ્મિધન નારદ’ (‘વસુધા’). આ કવિઓએ તેમ આ દાયકાઓના ખીળઓએ વિરહકાવ્યો તો સંખ્યાબંધ લખ્યાં છે, વિરહશોક ગાયો જ ના હોય એવો કવિ આપણામાં સુદુર્લભ, આપણામાં સંખ્યાબંધ કિશોરોનાં કવિતાઝરણુ વિરહશોકજનિત સ્મશાનવૈરાગ્યમાંથી જ ફૂટે છે. આપણા કોડીબંધ યુવકો વિરહશોક કે દુનિયાની ક્ષણભંગુરતા

અને જીવનની નિઃસારતાની ગણતર કરીએ. લલકારીને ‘અટ્ટી’ પણ પડે છે, અથવા તો કાવ્ય માટે તેમને મોટે ભાગે એવા એવા વિષયો જ સૌથી વધારે શ્રાવતા દેખાય છે. પરંતુ આપણે આ પેટાગતિને ‘લિરિક’માં ચર્ચતાં જોઈ લીધું છે કે આ વર્ગમાં કૃતિની ઉત્તમતા માત્ર લંબાઈથી મપાતી નથી. મૃત્યુના ઘાથી કુદરતી રીતે જ ઉપજતાં ગદ્યન અતલ મનોમંથનો અને અતુત્તર પ્રશ્નો જેમાં ઉભરાતા આવેશે અને દર્દીલા સ્થાયીભાવે કલ્પનાશુદ્ધર સ્વરૂપે છેડાયાં હોય, તેવી કૃતિઓજ આ વિભાગમાં ઊંચી ગણાવાને પાત્ર છે, એકજ વ્યક્તિના અંગત વિલાપમાં ઘણા વાચકો સમભાવી સાથે પણ આપી શકે, એમ કૃતિ ખડોળાં લાગણીક્ષેત્રને સ્પર્શતી હોય તો જ. ‘સદ્ગત પિતાને શ્રદ્ધાંજલિ’ માંથી થોડી કરીએ જુવો:—

* * *

“ સેવનીય તણી સેવા પૂલ સંપૂર્ણનીયની
હતા ત્યારે ફરી ના, રે સોનાની પળ વેરડી.

* * *

કૃતક્રી કલિના બાલે પરાયા સમ આચર્યું;
પરાયાથી પરાયા તે કાળે વહાલ બતાવિયું.

* * *

+ શ્રી એટાઈ વિષે આ નથી લખ્યું, પરંતુ જુવો એમનો ‘ધંદ્રધનુ’ નામે સંગ્રહ; એનાં આશરે ૧૮૦ પાનામાં વિરહકાવ્યો કેટલાં બધાં છે. ઘણાને વિરહ કે વિપાદ વિષયો પ્રથમ પહેલા સાંપડે તે કુદરતી પણ ગણવું પડે એવી જ આ દુનિયા છે. આ બૂલોક ચોતરું મૃત્યુજન્મના સિંધુએ વીંટાયેલો છે જ. અને આપણી કવિતામાં જે ખીલ વિષય અતિ ચર્ચાઈ ગયેલા જોવામાં આવે છે, તેમને બનતા હું કાણુથી ચોપડી અંતે મુકેલાં સંખ્યાંક નિર્દિષ્ટ ટિપ્પણ ૭ માં સ્પર્શી લઉં છું.

ગાંધીનો ‘ભાઈનો બહેન પાછળ વિલાપ’ ટાંક્યા છે. ઉપરાંત અહીં જુઓ [૨] શ્રી પાકકના કાવ્યસંગ્રહનું ‘અર્પણ’—‘સખિ જો ઉદ્ધવિતણે ઉરે’ અને [૩] શ્રી જયમનગૌરી પાકકજીની ‘તેજ છાયા’ નું ‘હેલું’ કાવ્ય ‘સંભાર’’. વિરહદુખિયારો જીવ તર્કી કર્યા કરે તેમાંના કેટલાક સુંદર તથાપિ દૂરાકૃષ્ટ (‘ફારફ્રેન્ડ કન્સીડર્સ’) હોય છે. પણ એ દૂરાકૃષ્ટતા શોકકુબેલા માનસને એટલી તો કુદરતી છે, કે તેને જ્યાંને ત્યાં દોષ ગણવાનો નથી. આ ખંને કવિ વિદેહ અદૃષ્ટ સાથીને સજીવન જ હોય એમ સંજોધે છે. નજર આગળ અમાસની ભરતી ચડે છે તેને એક કવિની કલ્પના પૂર્ણિમાની ભરતીનું સ્મરણ માત્ર ગણે છે; દ્વિતીય કવિ. “નાથ, ત્હમે હતા ને ત્હમારા અમીધર ઉર વિષે હરિણીની જેમ લપાઈ રહેતી, તેમ હજી પણ લપાયલી જ છું;” એમ કહે છે. આ બે કલ્પનામાંથી, કઈ ક્યા ગુણે ચડે એ પ્રશ્ન રસિકોને માટે જ રહેવા દઈશું. ઘેરા કરુણને કવિતામાં સુંદર રીતે નિરૂપી શકાય છે, તેના ઉભયે કલ્પનાના સારા નમૂના છે.

લાંખાં વિરહકાવ્યના નમૂના લેખે ‘આ. ક. સમૃદ્ધિ’માં શ્રી ન્હાનાલાલના ‘પિતૃતર્પણ’માંથી, [૪] શ્રી સુંદરજી બેટાઈના ‘ધંદ્રધનુ’માંથી, [૫] શ્રી માણેકના ‘અરે ન હાં પ્રીતમ’માંથી, વગેરે અવતરણો ટાંકેલાં અને ચર્ચેલાં છે. અહીં આપણે જોઈએ—[૬] ઉમાશંકર જોષીનું ‘સદ્ગત મોઢાભાઈ’ (‘નિશીથ’), [૭] શ્રી પૂજાલાલ કૃત ‘સદ્ગત પિતાજી’ (‘પારિજાત’) અને [૮] શ્રી સુંદરમ કૃત ‘ભક્તિધન નારદ’ (‘વસુધા’). આ કવિઓએ તેમ આ દાયકાઓના બીજાઓએ વિરહકાવ્યો તો સંખ્યાબંધ લખ્યાં છે, વિરહશોક ગાયો જ ના હોય એવો કવિ આપણામાં સુદુર્લભ, આપણામાં સંખ્યાબંધ કિશોરોનાં કવિતાઝરણ વિરહશોકજનિત સ્મશાનવૈરાગ્યમાંથી જ ફૂટે છે. આપણા કોડીબંધ યુવકો વિરહશોક કે દુનિયાની ક્ષણભંગુરતા

અને જીવનની નિઃસારતાની ગણતર કરીએ. લલકારીને ‘અટ્ટી પણ પડે છે, અથવા તો કાવ્ય માટે તેમને મોટે ભાગે એવા એવા વિષયો જ સૌથી વધારે કાવ્યતા દેખાય છે. પરંતુ આપણે આ પેટાન્નતિને ‘લિચિક્ક’માં ચર્ચતાં જોઈ લીધું છે કે આ વર્ગમાં કૃતિની ઉત્તમતા માત્ર લ’આઈથી મપાતી નથી. મૃત્યુના ઘાથી કુદરતી રીતે જ ઉપજતાં ગદ્યન અતલ મનોમંથનો અને અનુત્તર પ્રશ્નો જેમાં ઉભરાતા આવેશે અને દર્દીલા સ્થાયીભાવે કલ્પનાશુદ્ધર સ્વરૂપે છેડાયાં હોય, તેવી કૃતિઓજ આ વિભાગમાં જાયી ગણાવાને પાત્ર છે, એકજ વ્યક્તિના અંગત વિલાપમાં ઘણા વાચકો સમભાવી સાથે પણ આપી શકે, એમ કૃતિ જહોળાં લાગણીક્ષેત્રને સ્પર્શતી હોય તો જ. ‘સદ્ગત પિતાને અધ્યાજલિ’ માંથી થોડી કરીએ. જુવો :—

* * *

“ એવનીય તાણી સેવા પૂજ સંપૂજનીયની
હતા ત્યારે કરી ના, રે સોનાની પળ વેરડી.

* * *

કૃતક્રી કલિના બાલે પરાયા સમ આચરું;
પરાયાથી પરાયા તે કાળે વહાલ બતાવિયું.

* * *

+ શ્રી બેટાઈ વિષે આ નથી લખ્યું, પરંતુ જુવો એમનો ‘ઈંદ્રધનુ’ નામે સંગ્રહ; એનાં આશરે ૧૮૦ પાનામાં વિરહકાવ્યો કેટલાં બધાં છે. ઘણાને વિરહ કે વિપાદ વિષયો પ્રથમ પહેલા સાંપડે તે કુદરતી પણ ગણવું પડે એવી જ આ દુનિયા છે. આ ભૂલોક ચોતર્ફ મૃત્યુજન્મના સિંધુએ વીંટાયેલો છે જ. અને આપણી કવિતામાં જે બીજા વિષય અતિ ચવાઈ ગયેલા જોવામાં આવે છે, તેમને બનતા દુઃકાણથી ચોપડી અંતે મુકેલાં સંખ્યાંક નિર્દિષ્ટ ટિપ્પણ ૭ માં સ્પર્શી લઈ છું.

હવે જ્યારે હયાતીના પિતાર્થે પ્રાણ કંદતો,
સ્મૃતિઓ ભભરે આવે વાત્સલ્યપ્રતિભાતણી.

(પિતાની હયાતીના અર્થે—)

*

*

*

ભાવે અભાવ ને ભાવ અભાવે માનવો લહે
એ અનુભૂતિનો અગ્નિ લહે તો મુજને દહે.”

*

*

*

પિતાના મૃત્યુ સમયે કેટલા પુત્રો આવા પશ્ચાત્તાપથી મુક્ત હોઈ શકે?
અને છતાં એ પુત્રોમાં એવા કેટલા તો થોડા, જેમને આવું ઉત્કટ ભાન
કવિની વાણીની ચિનગારી વિના પણ પ્રકટે? શ્રી ઉમાશંકરની કૃતિમાંથી
આર જ પંક્તિ લઈએ.

*

*

*

છે મૃત્યુ તો પ્રકૃતિ જીવિતમાત્રની, એ
સત્યે ઠરે મન ઘણું; પણ જો વસંતે
પણી ખરે શિશિરમાં ખરવાનું જેને,
તો સત્ય ક્યાં, ઋતુ કહી, પ્રકૃતિક્રમે ક્યાં?
હલ્લંધિયા શું મનુજે પ્રકૃતિક્રમે એ?
કે કોઈ દી પ્રકૃતિએ ય વિલોપિ માઝા?
ક્યાંથી અરે મનુજે* ઉતરે અકરમાવ?
શાને? કશી વરણિ ત્યાં? વળી શાજ ન્યાય?

* ઉપરના અર્થમાં અને વળી ‘કરતાં’ ના અર્થમાં આ કવિ અને ખીલ
‘જે’ ઘણી વાર વાપરે છે. શ્રી. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી તો એક પંક્તિમાં એ
વાર વાપરે છે એમ સાંભરે છે. મહને તો એ જ્યાં જ્યાં આવે છે ત્યાં ત્યાં
ખૂંએ છે; પંક્તિની અને કડીની મધુરતા એટલી ઘટાડે છે. ખીલ અનુકરણ
કરતાં અટકે માટે આ છેક ઝીણી ટીકા કરી છે. વાણીના કેટલાક અંશ
એટલા તો જીભે રમી રહે છે, કે તે પ્રાંત્ય છે અથવા માત્ર ‘ખોલી
(colloquial)’ છે, શિષ્ટ નથી, એ પણ ભૂલી જવાય છે.

કોરેથી જીવનલક્ષતા મૃદુ સીંચવી કાં,
આકર્ષિત પ્રલય ને નિરમેલ એનો ?
એ અંધ શું નિયતિને શિર નામી રહેવું,
ત્યાંથી સ્ત્રવે અકલ શક્તિલયાં અકસ્માત ?”

*

*

*

ને ને વ્યક્તિ જડપશુમાત્ર નહીં ને વિચારશીલ તથા લાગણીવાળા
હોય છે તેને પ્રિયજનનમૃત્યુ આમ હલમલાવી મુકે એ કુદરતી છે ;
અને એ તીવ્ર આઘાત મંથન અને વિપાદની દશા કુદરતી છે, તે
કવિ તેને લાગણીયજને ચીતરવામાં વાણી અને વાણીના લયની તમામ
શક્તિઓને નિયોજી છે તે યોગ્યજ કરે છે. હવે શ્રી સુહરમના
વિરહકાવ્યમાંથી પણ થોડું જોઈએ. પણ એ કૃતિ એક પછી એક
વાસ્તવની દક્ષિણ ગૂંથણી છે, વચ્ચેથી ખંડ છૂટો પાડી ચકાતો નથી;
કાંતો અહીં આખું ઉતારું કાંતો છેલ્લી ખાર પંક્તિ, એવી માફી
મુશ્કેલીમાં જગાડે જૂસ વ્યાખ્યાતાનોજ માર્ગ લઈએ.

*

*

*

તહમે ક્યું તે ક્યું જેન અલ્પે
ચક્રા તક્રા છે જગત્ આજુ નલ્પે.

હવે આ લોકના રોષો, આકાંક્ષો દ્રાહ શોકના
ફાવાની વૈતરણીમાં, શાંત ક્ષીરનિધિ વસો.

અને ત્યહી ક્ષીરનિધિનિવાસી
વિધણપ્રભુના પદમાં વિરાજિતે
મુહૂર્ત બ્રાહ્મે, વળિ પુણ્ય સાંધ્યે
મચાવને રાધવ કેરિ ધૂન

અમારો આજ તંબુર ભલે શાંત ક્યો, પ્રભો,
તહમારે લીડ તો એવા દિવ્ય વાદકની પડી.
પ્રભુના ચક્રમાં પાછી વિખુટી પત્ર પાંખડી
ચડી જે નાણી આ રોતી હસશે રહેજ આંખડી.

વિરહ કાવ્યોમાં બીજું એક ના ઉમેરું તો નવીન કવિતાનો પરિચય આપવા ચોજેલાં આ વ્યાખ્યાનોમાં કંઈક ખામી રહી જાય. (૯) શ્રી સુકુંદ પદ્મણી કૃત ‘પુનઃ પરિચિત સ્થલે’ (“અર્થન”) ની છુતિ એટલી સુકુમાર છે એના રંગ એટલા તો કોમલ છે, કે એ શું છે તે પકડવાને ય ધારીને જોવું પડે. એનો ધરુણ એવો ઊંડો છે કે તે છે કે નથી એ પણ એકદમ કળાય નહીં: સરસી, પદ્મ, રાજહંસ, અલિ, ફૂલ, કોકિલ, ચક્રવાક, દુર્વા, ખીણ, હુંગર, હ્રુમસ, કાકળ, અબ્ર, ચાંદની, નદી, સાગર, સંધ્યા ઉપા, આદિ અમુક વસ્તુઓ તેમ તેમની અમુકજ ગોઠવણ અમુકજ શબ્દાવલિ વગેરેને આ અતિ ટાપટીપિયા શૈલી વળગે છે. એ પાતળી લગભગ પારદર્શક વણાટ પસંદ કરે છે. એમાં નાચિકા ભાગ્યે જ કંઈ ખોલે છે, અને તેની અમુક મુદ્રાઓ (પોઝિસ poses) જ વર્ણવાય છે. બેશક આ શૈલી જે આપે છે તે એની જાતમાં અનિર્વચનીય સુંદર હોય છે; પણ તે આપી શકે છે બહુ થોડું, અવિવિધ, અને સામાન્ય દુનિયાના રસિકોને નહર કે વાસ્તવિક (કદાચ આકર્ષક પણ) ના લાગે એવું. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે શૈલી માટે લખેલું “beautiful ineffectual angel” ‘રૂપે શ્રીસ્તાઈ પણ છેક નકામો’—તેમ આ શૈલીની કવિતા beautifully nebularly lunar કહેવાય. દોપપાસું છેક ન જેવું અને ગુણપાસું માતખર એવા પણ આ શૈલીના કવિઓ કવચિત્ નીકળી આવે છે, અને આ હું ટીકારૂં નથી કહેતો તેની ખાતરી થાય તે માટે ઉમેરીશ કે મહારા અધીન મતે કોન્ટન્ટની શૈલી આ અતિટાપટીપિયા વર્ગની છે. “પુનઃ પરિચિત સ્થલે” ધ્યાનથી વાંચશો તો ત્હમને “પ્રમાદી નાવિક” યાદ આવી જશે. એ બેમાં વિગતનું કે બીજું પકડી શકાય એવું સામ્ય છે નહીં, વળી ‘પ્રમાદી નાવિક’નો ધરુણ તો ઘેરો છે ત્યારે આ કવિ એક પછી એક નાજુક સુંદર સ્મરણોની પરંપરામાંજ રાગે છે. નમૂના લેખે એક દ્વંદ્વ અવતરણજ આપી શકું છું—

મૃદુલ એહ ઊર્મી પરે

સશીરિણુ નર્તવું દગ અહમ્મ આંજ રહે.
સમીપ સરતી મહને નિરખિ મૌન ધારી રહે,
જળે તજિ રવનાવ તુર્ત કુદિ તીરદુર્વાપરે.
“પ્રતિચ્છવિ હલી જતી મુલગ લાગતી,” એમ ને
કહું, તુરત કચ્ચરે, “તવ વિશાંત વૃક્ષો સહો
અહંપ્રતિણિંબ મુગ્ધ દિસવું અહીં, તીરચે
હમાં ખબર શું પરે?”

અને તુર્ત ત્યાં

અચાનક સમીપ વૃક્ષ મહીં પાંખ વીંઝી જવું
વિહંગ ધડકે, અને ઝબકિ ત્યાં નિહાળી રહે
મુકામળ મુઅંગ માથ વિધુરસ્મિ રહેતાં ઢળી
મુમુગ્ધ બનું મુગ્ધ ઊર્મિ નિરખી મુમુગ્ધા તણી.

*

*

*

હવે આવે (‘લિરિક’ નિબંધમાં જણાવેલો) બીજા પ્રકારની
‘એલેજી’ (elegy) એનો વર્ગ. જગતની ક્ષણભંગુરતા સંસારની
નિઃસારતા આદિ શક્યની જેમ ખૂંચ્યા કરતાં, ખૂનતે વહાવ્યા કરતાં,
માંસને પીડ્યા કરતાં જે ઝરણુ ઉપજાવે છે તે કૃતિઓ મોટે ભાગે આ
વર્ગમાં આવી શકે. આ વર્ગને વિપાદ કાવ્યોનું નામ પણ ઉચિત
લાગે છે. (એ વિશેષનામ ‘લિરિક’ માં વાપર્યું નથી, અહીં નવું
ચોજું છું). અને નવા નામની સાથે એક નવું મત પણ રજૂ કરું
છું કે જૂની. જાહોજલાલીને ઠેકાણે વર્તમાનમાં તેના અવશેષ કે
લીસોટાઓ પણ ના રહ્યા હોય એવાં દશ્યો અને અનુભવોથી, સ્મૃતિ
અને પ્રત્યક્ષ વચ્ચેના એવા વિરોધથી, જે ખેદ સાહજિક છે અને
કવિજનો જેને શોકતરખોળ કૃતિઓમાં ભરે છે વા ઠાલવે છે, તેવી
કૃતિઓમાંથી પણ ઘણી આ વર્ગના વિપાદકાવ્યોજ ગણાય એવી
બની જાય છે. એક જ દાખલો બસ થશે. જુવો નર્મદકૃત “આ

તે શા તુજ હાલ....." ("આ. ક. સમૃદ્ધિ"). પ્રેમ કે મિત્રતાની ઓટ કે ભસ્મમાંથી ફૂટતાં કાવ્યો પણ આ વર્ગમાં આવે [૧૦] શ્રી રમણિક અરાવવાળાનું "વિખૂટા મિત્રને" જુવો. ("આ. ક. સમૃદ્ધિ"). કંઈ એ શંકા પડતી હોય તો તેના સમાધાન માટે એ સોનેટમાંથી એક કડી ટાંકું છું.

અપાર અનુરાગનાં મધુર બાગમાં ભિખ્યાં
સુમિષ્ટ *મુકુલો સમસ્ત જગમાં ઉછાળ્યાં; હવે
ચિતા ચિરવિરાગની અતલ આત્મ એકાંતમાં
ભલે પ્રજ્વળીને જતી કજળી છેક ધીરે ધીરે.

[૧૧] શ્રી પતીલકૃત "ન રહી" અને [૧૨] શ્રી સ્નેહરશ્મિકૃત 'ભગ્નસ્વપ્નની નાવ' ("આ. ક. સમૃદ્ધિ") જેવાં ગીત આ વર્ગના ઉત્કટ નમૂના છે. અને આપણી જૂની પરંપરા પ્રમાણેના અસંખ્યભજનો-ઉદાહરણ લેખે એક કેશવલાલ હ. ભટ્ટ કૃત "તારનું તૂટવું" ("આ. ક. સમૃદ્ધિ") પણ વિચારી જોતાં જણાઈ આવશે કે—આ વર્ગની જ કૃતિઓ ગણાય. આવી આવી ખટકમય કૃતિઓ ઉપરાંત "પ્રભુને ગમ્મે તે સમે સૌ સહેવું", "પ્રાણિયા ભજી લેને કિરતાર", "ઈસ તન ધનકી કોન ખઠાઈ" જેવી આપણી પ્રજાના તમામ થરમાં વ્યાપી ગયેલી કૃતિઓને આ પછીના વર્ગના ખટકશૂન્ય એટલે કરુણપ્રધાન જો કે અનશાંત પેટાવિભાગમાં મુકી શકાય. એથી પણ જુદા વર્ગની શાંતરસપ્રધાન કૃતિઓ તો તેજ ગણાવી ઘટે, જેમાંની શાંતિ જડ નહીં ને સચેતન, સક્રિય અને સુખદ હોય. કખૂલ છે કે આમાંની કેટલીક કૃતિઓ વિષે મતભેદ પણ સંભવે, કે એ ખટકમય નથી, અનશાંત જડતાની નથી. એમાં સાચા સમ-ભાવની સુખી દશા નિરૂપાય છે. પણ મતભેદના આવા આવા પ્રસંગ તો

* મુકુલ માટે સુમિષ્ટ અને આત્મએકાંતનું અતલ એ બેય વિશેષણ નખળાં છે. લક્ષણોનો આશ્રય લઈને અર્થ ખેસાડવો પડે. સામી બાબુ, છેલ્લી લીટી "ધીરે ધીરે" વિશેષ સુંદર લાગે એવી છે. એક સૂચના કંઈ? ત્રીજી ચોથી લીટીના પ્રથમ શબ્દની ફેરબદલી કરી. 'ભલે' વાંચવો ડાહ્યને આરંભે, 'ચિતા' ને ઝથીને.

કાવ્યમીમાંસા અને વિવેચનામાં આવ્યા જ કરે. તે સૌ અધિકારીઓ
ગણે જ છે. અને છેલ્લે વિચારે શ્રી હરગોવિંદ પ્રેમશંકર કૃત
“શૃણુ ક્યાં પ્રેમનૂં ગાણું” (“આ. ક. સમૃદ્ધિ”) ઇંગ્રેજીમાં
એલેજી (elegy) શબ્દનો જે વિશિષ્ટ અર્થ ‘લિરિક’માં નોંધાયો
છે, તે પ્રકારની એ કૃતિ છે.

**સ્થળપ્રેમઃ કુદરતપ્રેમઃ પરિસ્થિતિ ચિન્તઃ કર્તવ્ય
સાથી અને વ્યક્તિપ્રેમઃ પ્રેમ**

ખેડા (ખીજન) પગથિયાં પરના ઇતરભેદોને જતા કરી આપણે
સારમાં દર્શાવેલ ત્રીજે (અત્ર ખીજું ગણ્યું છે તે) પગથીએ
આવીએ. એ એક પગથિયા ઉપર—સ્થળસંકાયને લઈને—બણી
ભીડ થઈ ગઈ છે. તે પ્રતિ વાયક-ઓતાઓનું ધ્યાન ખેંચેલું જ છે.
આ પગથિયાંના દાખલાઓને ગોઠવતાં તેમને હું પાંચ સ્તંભકે
પ્રદર્શીશ; અગરજોડે એમ પણ કેટલીક પેટાબલિતિઓ તો રહી જ જશે.

સૃષ્ટિવર્ણન અને સ્થળવર્ણનમાં કવિના ઉદ્દેશ તરેહવાર સંભવે,
અને ઉદ્દેશ પ્રમાણે શૈલી વગેરે સામગ્રી અને કલાતો હાક તે ચોળે.
ગા. મા. ત્રિ.નું ‘વૃષ્ટિવર્ણન’, [૧૩] ગજેન્દ્ર બૂચની ‘ગિરનારની
યાત્રા’, [૧૪] શ્રી ત્રિભુવન વ્યાસ વર્ણિત ‘ગીરના જંગલ’ એમાં
કવિ દશ્યવિષયને હૃદયંગમ અને તાજગીપક્ષ અનાવવામાં બાપા અને
લયની છટાના અવધિ કરે છે; આ જ કવિનું ‘કારમીર વર્ણન’
પણ સૌને રુચે એવું છે. શ્રી ચંદ્રવદન ચી. મહેતા—‘કાવ્યનજવા’
શ્રી દ્વીરજલાલ—‘અજંતા’ મૂળે વિચારસમૃદ્ધિમાં સાધારણ
લાગવાથી ઉપલી યાદીમાં લીધાં નથી. [૧૫] શ્રી પૂજનલાલ કૃત
‘આયુર્રાજ’ (વચલાં ત્રણ ખેડાનાં ત્રણ અને આ એમ ચારે
“આ. ક. સમૃદ્ધિ”માં)માં ઇતિહાસ ગૌરવનું સાધન પણ સામગ્રીમાં
ઉમેરી લેવાય છે. [૧૬] શ્રી પતીલ ‘નર્મદાને’માં ખીજન

ચિંતન પણ ગૂંથે છે, અને સમભાવી વાચકમાં નવાં ચિંતન પ્રેરે છે.
એ કાવ્યની એક ટીકી વિચારો—

તેતાં તહારા રૂપનાં મૂલ, માતા,
જે આ વિશ્વે ના વહે છે નકામી,
મારે હૈયે લેખ લાખો લખાતા
જેમાં તહારા મંત્રનો લાભ પામી

ઘડે છે કલ્પનાના ખગસમ મનહૂં મહારું આકાશગામી

અહીં ‘લાભ’ શબ્દ કંઈક નબળો લાગે, છેવટની ઉપમા સામાન્ય લાગે, પરંતુ નમદાં માટેના આ શબ્દો કવિતા માતાને ય લાગુ પડે એવા છે ખરા કે?

પહેલો સ્તંભક પૂરો થયો ગણીને ઉપલાં સર્વથી જૂદી જ રીતની પણ આ વર્ગમાં જ આવે એવી—ખીજ સ્તંભકની—કૃતિઓ થોડી જોઈયે. [૧૭] ‘આજલું કૂજન’ (‘આરાધના’—શ્રી મનઃસુખ-લાલ ઝવેરી) માં એક પણ રેખા જુદી તરી આવતી નથી, છતાં વૈશાખી કોટિલના પંચમનો મોહક કોમલ માદકતા આલેખવામાં કંઈ બાકી પણ રહેતું નથી. [૧૮] ‘પતંગિયું અને ગરુડ’ (શ્રી સુન્દરમ “કાવ્યમંગલા”) માં બે વર્ણનકાવ્યોને તેમના વિરોધ વડે સાંધીને એક કૃતિ બનાવાઈ છે, અને આ બે વિરોધી ભાવનાઓમાંથી સૃષ્ટિકર્મની સાચી ચાવી કંઈ એ પ્રશ્નથી કાવ્ય વિરમે છે:—

જવે એક સુમી રસો કુસુમના, ડંખેય ત્યાં ના પડે,
ખીજે જવનકાજ જવ ભરખી ત્રાસે ભરે સૃષ્ટિને:
રે, સૃષ્ટિકર્મ જવવા અવરને સંહારવાનો ખરો,
કે અર્પી નિજ દેહને પ્રણયને ખોળે સુવાનો ખરો?

‘ખોળે’ ઠેકાણે ‘અંકે’ વાંચતાં પંક્તિ સુધરે ખરી?

[૧૯] શ્રી નાથલાલ દવે કૃત ‘દીપ ધીનો’ (પ્રસ્થાન ૧૯૩૬) જુદી જ દુનિયાની ખારી ખોલે છે, આપણું ચિત્તંત્ર જુદા જ લયે

ભરી દે છે સ્થલપ્રેમ, કુંદરત વર્ણન કે પરિસ્થિતિ નિરૂપણમાંથી કર્તાનું મનન ચિંતનની એક નોખી જ ભૂમિકામાં સરી પડે છે. ખતાવ આટલો જ છે કે કવિ સાંજે થાક્યો પાક્યો આવી આરામ-ખુરસી (કાપડની?) માં ઢબલો થઈને પડે છે, આંખ પણ મીઝાઈ જાય છે, ત્યાં દસ્તૂર મુજબ પત્ની દીના દીવાને તેની વેળાએ પ્રગટાવી જાય છે. એ આવીને ગર્ભ તે કવિએ જાણ્યું નહીં, પણ પછી એ દીવાની મહેક કવિના મગજમાં પ્રસરે છે અને તેના સંસ્કારોને જગાડે છે. કવિના ચિદાકાશમાં પ્રાચીન આર્યોના મધ્યદેશના તપોવનો અને તેમાંના “તેજસ્વી પુણ્યોજ્જ્વલ,” સૌમ્ય, સંસ્કારી જીવન પ્રત્યક્ષ થાય છે. પછી કવિને સાંભરે છે પોતાના શૈશવનું અતિશય સાદું પણ સાચી માનવતાએ સુકાતું જીવન. અને વર્તમાન જીવનની રંગભેરંગી ભભક અને માદકતા તેની દોડધામ અને આરામશૂન્યતા વચ્ચે પોતાની પત્ની અને આ એનો દરેક સંધ્યાએ પ્રગટતો ધૃતદીપ એ સાદા આર્યસંસ્કારોનાં પ્રતીક બની રહે છે. મતલબ કે આ દાખલાને કેટલાક વાચકો આ પહેલાંના વર્ગમાં પણ મૂકે.

આ સ્મૃતિ અને જાગૃતસ્વપ્ન જેવા અભિત્તિચિત્ર ઉપરથી આપણને આ પછીનો દાખલો એકદમ રોજિંદી મુપરિચિત વાસ્તવિક ભોંય ઉપર આણી મુકે છે. એલિસ પૃથ્વ પાસે વિક્ટોરિયા બાગ કાણે નથી જોયો? ત્યાં આગળનાં રસ્તા, ઊંટિયા ચારક જેવી બસો, મોટરો, ખોડાંગતા ટકુઓની ગાડીઓ, માનવબળદિયા પાસે ખેંચાવાતાં ગાડાં, ત્યાં ઊભતા, સેવતા અને ટહેવતા પોલીસ, ત્યાંના સાંકડા ફૂટપાથ ઉપર ફેરિયા, ચમાર પગરખાંસકાઈ કરી દેતાં છોકરાં, હજમ, બિખારી, આદિ આખો મલિનરંગી અને જોવા માટે કાઈ ફૂટી બદામે ના આપે એવો શંભુમેળો કોનાથી અજાણ્યો છે? આવાં તુચ્છ સાધનો વડે પણ કેવું સજીવન આકર્ષક હાસ્યકરુણમિશ્રિત નાચતું, નાટકી, અને વળી માર્મિક દ્રવ્ય બની શકે, એ અજાણી જોવા કુતૂહલ હોય તો ‘ગંગોત્રી’ માં [૨૦] શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત ‘મોચી’ વાંચો. એ છનિયો એ ભનિયો વગેરે એ

આખી સૃષ્ટિની ગંધિલલીલા કવિના શબ્દોથી આપણી આંખ આગળ એક નાટિકા કે ભવાઈના વેશ જેવી ભજવાઈ રહે છે, કવિ બદ્ધગરી રમતજ રમે છે, તે એનો ખેલ અને એની હાથચાલાકી તથા જીભજ ટાપસી આપણું ધ્યાન પકડી જકડી રાખે છે. તાદશતામાં જરા પણ ખામી રહેતી નથી, તથાપિ આપણને કંઈક વિચાર કરતા પણ કરી મુકે છે; અને તે શો એટલું પણ આપણે કહી ન શકિયે એવો અસ્ફૂટજ રહે છે. ચિત્રણ, કથન, સૂચન વગેરે મળીને કવિનો ઉદ્દેશ પણ આટલું જ કરવાનો છે, જે કવિ પૂરેપૂરો સાધે છે એમાંજ એ કૃતિનો વિજય છે. કોઈપણ જાતની પ્રચારવૃત્તિ કે બોધ-રતિ આમાં ડોકિયું કરી જતાં તો એ સાંગોપાંગ સ્વભાવોક્તિની કુમાર ગીડી જાય.

‘મોચી’માં નાટકી તત્ત્વ આગળ નવીન કવિતાની મૂલ્યવાન અને ખાસ નવીનતા,—એનો વિશાળ સમભાવ, બંધુભાવ, વા વસુધૈવ કુટુંબકમ્ ભાવ,—કદાચ ખરાબર છાપ ના પાડે, માટે એવી નાટકી પદ્ધતિ વિનાની વર્ણનરચના માટે [૨૧] શ્રી સુંદરમ્ કૃત ‘તેર સાતની લોકલ’ (‘વસુધા’) ટાંકીશ. મહાભારતી એટલે પ્રવાહી નિર્બંધ અનુષ્ટુપનો પણ એ. કૃતિ કળદાર નમૂનો છે. ઓફિસવેળાની અને ઘેર પાછા ફરવાની લોકલો અને આ લોકલ વચ્ચેનો ભેદ કવિ આમ નિરૂપે છે :

એમ તો લોકલો જતી દસ અગ્યારની તથા
સાંજની પાંચ છો ની કે રાતનાં દસ-વીસની.
તેની જે ભદ્રતા તે ના વસી આ તેર-સાતમાં
પેલી તો ડોર્ટ ઓફીસે નોકરી રળનારને
રળી કે ઘેર જતાને અરથે ખાસ ગોઠવી;
કે છેલ્લી ભગતાણી તો ડોકોરેથી પધારતાં
ભગતોને લાવતી પાછી; પણ આ તેર-સાતની
નથી કે નોકરીવાળા બ્યાપારી ભક્ત લોકને

કામની :—

જેમને છે ના મિનિટાને મિલાવવી,
ન જેને પરતા પૈસા ક્લાકોના હિસાબથી, *
દિવસો જેહના આધા પાછા સહેજે થતા નથી.
જેમની જિંદગી આખી પવને પાંદરા સમી
એંચાતી અત્ર કે તત્ર જાય કે શું નિચે બધે,
એવા આ ગ્રામલોકો ને ગ્રામલોકોપજવિયો.

પછી એ લોકડિયાં,—ફરિયા, ગામડિયા, છેલખટાઉઓ અને ફૂલ-
ફટાકો, તેમ ધાંચા કોળી ગામડાના એકલહત્યા વાણિયા, કણખી,
વગેરે વગેરે આવે છે; તેમાં છેડે, પ્લેટફોર્મ પર પણ છેવાડે ઊભેલ-
બેઠેલ ભંજિયા સકુટુંબ ચીતરાયા છે. આ વાસ્તવાક્ષેપી પીછી
આપણને એટલું તો ખમસ કહી શકે છે કે, બાહ્ય જગતમાં જેમ
તેમ સાહિત્ય જગતમાં સારું—નરત્ન, ઊજળું—મેલું, સુધડ—અશ્લીલ,
વગેરે માપ એકધારાં ના હોય, એવો ઘોઠાપંથી તુલાન્યાય ના
જ આક્ષે, વાતાવરણ પરિસ્થિતિ વસ્તુ પ્રસંગ આદિને સાપેક્ષ
(‘રેલેટિવ’) જ હોઈ શકે. અલંકારોને પણ આ વાસ્તવ તડકો
ચિત્ર—વિચિત્રતા અર્પે છે. આ સહોક્તિ જુવો—

અને બે હોઠથી જોખા રટે છે રામ—ગાળ કે.

એ આવતી ગાડીના વર્ણનમાં વેગીલી સ્વભાવોક્તિ સાથે તણાઈ
આવતા આ રૂપકો ઉપમા આદિ જુવો:—

.. આજે પધારે છે ટેમસર ટ્રેન; ફરથી
નહાનું શું ટપકું કાળું છોગું શીય ધૂમનું †
ધીરેથી વધતું પ્હેલાં, પછી હુંગરા સમી,
ગામરા ગામના ભોળા ખેડૂના ફેલૂની સમી,
કણખમાં વાઘતી આવે દોડતી પ્લેટફોર્મમાં,

* આ પંક્તિમાં સહેજ પાઠ ફેર ક્યો છે.

† છોગલું અથવા મસ્તક નેઈએ. ઉપલી લીટીમાં ટેમસર છે ડાટ.
નીચલી લીટીમાં હુંગરા શબ્દ ચારવર્ણી ગણાઈ જાય છે.

ફુંકોડે, હાંફતી, મોઠા સીતકારાઓં ડરામણા.
કરતી ઉઝ છીંકાટા વઠેલી ભેંસના સમી.

ત્રીજો સ્તબ્ધ ગોઠવિયે. મિત્રપ્રેમનો એક દાખલો “આ. ક. સમૃદ્ધિ”માં આપ્યો છે, મલગ્યારી કૃત દયારામ ગિદ્દુમલની પ્રશસ્તિનો. ‘કુસુમમાળા’ ‘હૃદયવીણા’ અને ‘પૂર્વાભાષ’નાં અર્પણોને પણ મિત્રપ્રેમ અંધુપ્રેમના દાખલા ગણી શકાય અને કાન્ત અને કલાપીની કવિતામાં એવાં બીજા કાવ્યો ય જાણીતાં છે. ખાસ જુવો એમનાં મેમાનોને આવકારનાં ગીતો. માતૃપ્રેમનાં કાવ્યો તો આપણા કવિઓએ સંખ્યાબંધ લખ્યાં છે. દલપતરામથી શ્રી રતિલાલ દેસાઈ લગીનાં ભેગાં કરિયે તો એક ચોપડી કરારે બની આવે; પણ એ બધામાં સારાં જિંચા ક્યાં તે જરા તપાસવું પડે ખરું. તેમાં જે વિરહશોકનાં હોય તે તો આપણા આ સ્તબ્ધમાં લેવાય નહીં, આપણા પ્રથમ પહેલા વર્ગમાં જાય. અને અહીં વિચારપ્રવાહે યાદ આવતાં ઉમેરી લઉં કે [૨૨] શ્રી સુન્દરમતું જાણીતું કાવ્ય—‘બાનેા ફેાટાગ્રાફ’—નથી આ વર્ગનું, નથી પહેલા વર્ગનું, એ તો મોચીની સાથે પરિસ્થિતિચિત્રના સ્તબ્ધમાં જ જાય. કેમકે એમાં એ ‘બીચારી બા’ની આદિથી અંત લગી ઓશિયાળી બૃહતરામાં જ વીતેલી “ઉપેક્ષિતા” જિંદગીનું સમભાવી રેખાચિત્ર છે, એ ચિત્ર દોરનાર ભાઈઓ પોતાની પીંછી મેલી દેતાં એક મંદ નીસાસો નાખે છે ખરા, પણ તેમાં ય ખટક કે અશાંતિ નથી; અનશાંતિ છે; અંગર જે કે તે છે જડ કહેવી પડે એવીજ. કોઈ નવીન સર્જકની કોઈ વાસ્તવદર્શી કૃતિ મળતાં તેને નીચેની દુતવિલંબિત પંક્તિઓ મોકલેલી સાંભરી આવે છે :—

અયિ કોર, પટાન્તર ચારિને
ઉરગુહાતલ. સાવ ઉઘાડતાં
કુણ્ણતા ફટકે, મૃદુતા સંરે,
નયનથી ખરતાં જ્યમ મોતિડાં
ખરડરેખ જ ગાલ મુકી જતાં.

તાત્પર્ય કે નાગી વાસ્તવિકતા (‘રીયલિઝમ’) માટે ગદ્ય નોટલું અનુકૂળ વાહન છે, તેટલું કવિતા નથી. કવિતામાં તો સૌન્દર્ય, માર્મિક આદિ જોઈએ જ. કવિતાનાં ટુણાશ્રુ મોતી હોવાં જોઈએ, નથી વાસ્તવ આંસુ નહીં; તેમની પાછળ રહી જતા અને ધોવા પડતા ડાઘા કે ‘ઓધરાણા’ નહીં જ નહીં.

આપણા વિષયમાં આગળ વધીએ; નવીન પ્રેમકવિતાઓની એક ન્હાની શી કલગી ગૂંથિયે. “આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ”માં નીચેના દાખલા અપાઈ ગયેલા છે:—[૨૩] શ્રી ચતુરભાઈ પટેલ—‘અજળ તાર જે’ઓ’; [૨૪] શ્રી પતીલ ‘પ્રેમનો જાદૂ’; [૨૫] શ્રી ઉમાશંકર જોષી ‘સખી મેં કલ્પીતી’; [૨૬] શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી—‘ભતવારીતું ગીત’; [૨૭] શ્રી મુન્દરમ—‘તે રમ્ય રાત્રે’; કાંત—‘આપણી રાત’; અને ખીજાં જે ત્રણ કાન્તની અને મુન્દરમની આ કૃતિઓ વિષે પ્રશ્ન ઉઠાવાય છે—એ ‘નાગાં’, મુરુચિની શિષ્ટ સંપ્રદાયે સ્વીકારેલી મર્યાદાઓને ઉલ્લંઘતાં નથી? પહેલીમાં “અંગે અંગનો ઉત્તમ ભોગ થયો” અને ખીજા કૃતિમાં

ત્હને તે

નહી કશી ગૂંથ ન લેશ ત્યારે,

તે રમ્ય રાત્રે,

રમણીય આત્રે !

—એ છેલ્લી પંક્તિઓ સામે, અહીં હું મેઘદૂત, મહિનાથ, માધવગેરે સંસ્કૃત સાહિત્યના કે આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના વધારે ઉત્કટ દાખલાઓ વડે મહારાં મતની રક્ષા કરવા ન ઈચ્છું. જૂના દયારામ જેવા આપણા કવિઓમાં “જેળનતુરીને પલાણુવા” જેવું લખાણ આવે છે, આપણાં લોકગીતો પણ વાંધો લેવા જેવી શબ્દાવલિથી વિમુક્ત નથી, એ સર્વજાણીતી હકીકતનો પણ લાભ નવીનોને અપાયવા ન ઈચ્છું. આપણુ વીસમી સદીના સાહિત્યકારોએ

વિશુદ્ધતર સુરુચિમર્યાદા પાળવી જોઈએ, ખેશદ. પણ અહીં તો (પહેલા દાખલામાં) કવિ, પોતે અને પોતાની બીજી વારની પત્ની નર્મદાએ સાથે ગાળેલાં વર્ષોની વાત, એ નર્મદાના મૃત્યુ પછી પવિત્ર સંસ્મરણ રૂપે વર્ણવે છે. કામ, પ્રેમ, અને સ્મરણ ત્રણે માટે તે એક ‘સ્મર’ શબ્દજ વાપરે છે. અહીં ‘ભોગ થયો’ એ ખે શબ્દો છે ખરા, તથાપિ ભોગ શબ્દનો પ્રધાન અર્થ, સામાન્ય રીતે જે સંભોગ કહેવાય છે, તે અહીં નથી. બદલે એ સંભોગ વા સુરતને કવિ અહીં જેવા ગૌણ સ્થાને મુકી દે છે તેવું ભાગ્યે બીજા કોઈ કવિએ કરેલું જોવામાં આવશે. અને કોઈ કહેશે મથાણું છે ‘આપણી રાત’ એમાંના અને કાવ્યમાં પણ આવે છે તે રાત શબ્દને પૂરતું વજન દેવું ઘટે, તો એ દલીલ પણ નબળી હોઈ ઉલટી પક્ષકારની સામે જાય છે, કેમ કે એ શબ્દ પાછળ તો કવિએ ઓર ધ્વનિ મુકી દીધો છે. સ્ત્રીપુરુષના સંયુક્ત મંડળ આગળ કે એવા શાળાવર્ગમાં પણ હું કૃતિને સમજાવતાં નીચે પ્રમાણે ખુલ્લે ખુલ્લું કહેતો આવ્યો છું. “આપણાં લગ્ન થયાં, આપણે સંસાર માંજો, આપણને તે ફળ્યો, આપણને સંતાન થયાં, તેમને ગર્ભધારણથી માંડીને મોટાં થતાં લગી આપણાં તન મન ધન તમામ યથાયોગ્ય સંયોજીને ઉછેરવા ખીલવવા પરણાવવા ફેંકાણે પાડવામાં પણ આપણે જીતી ગયાં. તું જતાં અત્યારે એ બધું મારી આંખ આગળ એક ચિત્રપટસમું પથરાઈ રહે છે, અને મહત્તે એટલો ચક્રિત કરે છે જો! એ બધું થયું શું ને ગયું શું, હવે ત્યાં લગી એ બધું હવે, અત્યારે નથી તો કશું જ નથી, એમ હું તો આશ્ચર્યમુગ્ધ થઈ જઈ છું. ખરું જીવન તે સનાતનજીવન, તે જ ‘દિવસ’. તેને મુકાબલે આપણો આ ભવ આખો આપણે અનુભવ્યો અને હવે વીતી ગયો છે,—તું મૃત્યુથી સનાતન ધામે પહોંચી જ ગઈ એટલે તહારે તો વીતી જ ગયો છે, મહારે પણ હવે અલ્પ ગાળામાં જ વીતી જશે—એ આપણો આખો ભૂતભવ તે જાણે આપણી પ્રિય પ્રિયતમાની જ આગવી અને ખાનગી ‘રાત’ હોય

એમ આપણે તે મેળવી, આપણે તે ઉત્તમોત્તમ મેળવી ભોગવી, તેનો આપણા આ ઉત્તમોત્તમ ભોગે મોક્ષ થયો, આપણી એ રાત વીતી ગઈ છે—આપણે પણ હવે એ રાતમાંથી છુટી, દિવસમાં દાખલ થઈએ છીએ. આપણો ય મોક્ષ થાય છે.”—† આમાં મુરુગિ ભંગની આછેરી છાયા પણ ક્યાં છે, તે એ ટીકા ઉપસ્થિત કરનાર કોઈ ખતાવી શકશે?

એવી ટીકાનો એક કાંકરો ફેંકવો તે એ લેખકની પોતાની જ સમભાવસીમા શાને ન કહેવાય વારુ ? શ્રી સુન્દરમની કૃતિ લઈએ. એ એમની જાત વિષે છે એમ માનવાને કશો જ આધાર નથી. પ્રથમ પુરુષ સર્વનામ વાપરીને લખાયેલી અસંખ્ય કવિતાઓ—કવિને પોતાને માટે નહીં, કોઈ પણ કલ્પિત નાયક માટે લખાયેલી હોય છે. વારુ એવા નાયકની આમાં નિરપેક્ષી નાયિકા પરકીયા છે ગણિકા છે કે અવિવાહિતા છે એમ માની લેવાને પણ કશોયે આધાર નથી. અને અહીં તો ‘ભોગ’ શબ્દ પણ નથી. વાત છે માત્ર સુખની.—સ્પર્શની—કહો કે પરિવ્રજન એટલે અન્યોન્ય ભેટી પડવાની. નાયક કહે છે ઘેર આવતાં ઉમરામાં તંદને જોતાં જ મ્હને ઈચ્છા મ્હુરી પણ તેનો હું અમલ ન કરી શક્યો, ખંચાયો, ત્યાં એ (નાયિકા) તો મ્હારો સંકેત, મ્હારા સંકલ્પવિકલ્પ, મ્હારી ત્રીડા, કે ગમે તેનાથી ઉલટી સાહસિક બની અને મ્હને ભેટી પડી, મ્હને સુખન લઈ જતી ગઈ. કવિ કહે છે વર્ણવે છે આટલું જ, તેમાં મુરુગિભંગ ક્યાં અને શી રીતે તે મ્હારી તો કલ્પનામાં ય આવતું નથી. આવાં એક ત્રીજાં કાવ્યની ચર્ચા આગળ આવતાં આવશે.

કાવ્યો વિષે ઘણી ગેરસમજૂતિઓ ફેલાવા પામે છે તેનું એક કારણ આ માનું છું કે સૌ ગોળગોળ બે અક્ષર બોલ્યા કરે છે,

† દિલસૂદ હેગલ આપણે આરોગિયે છે તે અત્રપાન વિષે એક સ્થલે લખે છે, એ વસ્તુઓનો ઉત્તમોત્તમ ઉપયોગ, ઉપભોગ એ જ છે : આપણે એમને આરોગિયે એ જ એમનો તો ‘મોક્ષ’.

પૂરેપૂરી વિગતવાર ચર્ચાની તસ્દી કોઈ લેતું નથી. પરંતુ એવી સંપૂર્ણ વિવેચના ઘણીવાર પૂરેપૂરી આવશ્યક હોય છે. ચર્ચા વિના સૌ સમઝી જાય છે, ચર્ચા, સમઝુતી આદિ જોઈએ એ તો કાવ્યની અને કવિની પણ ખામી, એવા મતને કાવ્ય અને કાવ્યકલાનો મિત્ર હશે, તે તો કદાપિ ટેકો નહીં આપે. પણ કાવ્યમાં દુર્બોધતાની ખાખત આગળ ચાલતાં આ વ્યાખ્યાનોમાં જ જરા વિસ્તારથી ચર્ચવા ધારું છું.

દિલ ચાહે છે અહીં થોડા વિશેષ દાખલા ઉમેરવા નિરનિરાળા તરેહના. [૨૮] શ્રી પતીલનું ‘મહેબૂબના વસકમાં’ જુવો (‘પ્રભાતનર્મદા’). કવિ અહીં વારી જાય છે શાન્તા ઉપર—સૌંદર્ય પર? તારુણ્ય પર? અનંગ પર? કામ પર? સ્ત્રીત્વ પર? ના, ના; વફાદાર અને તપોમય સ્વાર્થત્યાગ ઉપર, આત્મભોગ ઉપર, આમરણાંત અભેદ ઉપર, કહો કે માશુકની અનંત અને કોઈ પણ ઊણપ વિનાની દોસ્તી ઉપર. એ કૃતિ છે ઊર્દૂ કસીદા જાતિની, અંદર શબ્દો પણ ગુજરાતી વાચકને અપરિચિત વધારે આવે છે (એટલે તો હું એને શિક્ષણક્રમમાં સ્થાન માટે યોજેલી આ. ક. સમૃદ્ધિમાં ના લઈ શક્યો).

[૨૯] પ્રેમને અત્યંત પ્રિય જે અત્યંત ગુપ્તિ દે તેનો ખ્યાલ શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખ આમ આપે છે:

હજૂ ધામે ધામે, પ્રિય સખિ તહીં ગડ ઉપરે
સુતેલાં પંખીને ક્યનિ જરિ જે કાન પડશે,
પ્રભાતે ઊડી એ સકલ નિજને ગાન ધરશે,
ક્યા તહારીમહારી સકલ દિશમાંહી વહિ જશે.

મુકુલ જે આપણી કથની પાંદડાં ગોટે લપાયલી પણ સાંભળી જશે તો એની સુવાસ દ્વારા વાયુ તેનો વાહક બની જઈ તેને આ કાંઠેથી સામે કાંઠે પહોંચાડી દેશે....

(—‘ખારી ખહાર’—‘વાતો’)

[૩૦] ગજેન્દ્રશૂચનું ‘બાબૂતી બાને’ જુવો, નયું તોડાન
જ છે ને?

હું— બાર માસનો મહારો બાબુ ૧૦
ધૂળતણો એ જાણે આબુ
રોજ ધસાવે મણ મણ સાબુ બાબૂતી બાને.
દેવ લો હને દુર્લભ બાબુ
તુજ ઊપર નવ દેનો કાબુ.
ધૂળભરી હું હૃદયે દાબુ બાબૂતી બાને.

એ— બાબુ તું દેનું નવ માને
બાબુ તું સમજે નો જાને (? સારે)
રોજ હઠીને સાંભળવાનું બાબૂતી બાને.
બાબુ વળગે કંઈ કંઈ ખડાને,
એ પણ દૂર થકી નવ માને,
ખેવચ્ચે કહો ને (? કોને) કરવું શું બાબૂતી બાને ?

(છેલ્લું બાને, શિથિલ પ્રયોગ છે, અર્થ છે ‘બાએ’ પણ આવી
શિથિલતાઓ બોલીમાં ચાલ્યા જ કરે.—છેલ્લી કડીમાં “દૂર થકી”
શબ્દોથી બીજો વહેમ જાય છે. ‘મહારી માસિક સાંદગી’માં પણ
એવો અર્થ હોય તો તો એ કડી અશ્લીલ ગણાવી ઘટે. જે કે દાલનાં
જોડાંઓ શહેરોમાં તો એવી એવી જૂનવાણી મર્યાદાઓ ભૂલી જ
ગયાં છે.)

અને પ્રેમનું ગૌરવ તો જાળવી રાખવું જોઈએ, એટલે આ
સ્તબ્ધતામાં, [૩૧] શ્રી ઉમાશંકર જોષીનું ‘ખે પૂર્ણિમાઓ’
(‘નિશીથ’) [૩૨] શ્રી મનઃસુખલાલ ઝવેરીનું ‘શુભયોગ’
(‘આરાધના’) [૩૩] શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખદેવ “મહારાજે
હેયાને તેનું પારખું” (બારી બહાર) અને [૩૪] શ્રી કરસનદાસ

માણેકરૂત ‘ખૂટતી કડી’ (‘આલબેલ’) પણ ગૂંથીને સ્તબ્ધને આંધી લઈ છું. શ્રી ઉમાશંકર કવે છે.—

નિહાળું* કવિતા હુંમાં વળિ તહને ય કવિતા મહીં.

અને ટિપ્પણમાં પૂછે છે કયો પાઠ રાખીશું—તહનેય કે તહનેજ? આવી નાજુક આખતમાં નવજવાન લેખક પોતે જરા શરમાય, પણ આપણે તો નિર્ણય આપીજ દૃષ્ટિ ને, કે પ્રીતમને મુખે તહને જ ઉત્તમ, પણ કવિને મુખે તો તહને ય?

શ્રી મનઃસુખલાલનો ‘શુભયોગ’ પતિનો પત્ની ઉપર પ્રણયપત્ર છે તેમાં કવિ લખે છે, આપણે શકુંતલા ઉત્તર રામચરિત, મેઘદૂત, આદિમાંની પ્રેમભાવના આપણા અંતરમાં ઉતારતાં

વિતાવિ રજની ધણીય; લવલલને વીસરી

હ્યાં પ્રણયને નભે યુગલ દેહની પાંખથી

પ્રેમ કાયાળેડનું અદ્વૈત સાથે છે, કાયાળેડ યુગલત્વમાંથી અર્ધનારી-શ્વરના જેવી એકતા પામે છે ત્યાં તેને રતિગગને ઊડવાની પાંખ પણ ફૂટે છે! અહીં કાવ્યનાયિકા સંસ્કૃતજ છે એમ માની લેવાની જરૂર નથી કેમકે આ ત્રણેનાં ભાષાંતર (અને ઉત્તરચરિતના અમુક ભાગનું—પૂરું આ પત્રની તારીખે લખાયલું નહીં.) કે અનુગુંજન કાવ્યનાયકે ગુર્જરાતીમાં રચેલાં જ છે,

* મૂળમાં છે ‘નિહાળી’; અવતરણને એક ‘પંક્તિનું’ કરી લેવા માટે જ મેં એ વાક્યનો આગલો ભાગ ત્યજી દઈ કૃદંતને ઠેકાણે ક્રિયાપદ લખ્યું છે. પ્રસંગોપાત હમેરી લઈ છું કે આવાં ‘એડિટિંગ’ જે ફેરફાર પણ ગણાવાં ના ધટે, તેને વિષે આપણા કેટલાક કવિઓ તો એવી અસ્પર્શ્યો મિલ્લતા કેળવી બેઠા છે, કે આવા છેક નમાલાં નિમિત્તે મોટા અથડા ઉઠાવે છે. ચોતાના વિભક્તિપ્રત્યયો અરે વિરામચિહ્નોને પણ વેદવાક્ય જેવાં ગણતા જણાય છે!

બહુ અજબ ખંડરી તહીં તરતણા પહોંની
અને રણગણી રહ્યા હૃદયતાર ત્યાં આપણા.
મન્યાં ઉભય નેત્ર ને અજબ જ્યોતિ કોઈ ઝરી
તિહાંચિ-ગ્રહિ જ્યોતિદોર, પ્રિય આપણા ખેલડી
સુદૂર અતિદૂર દૂર રતિશુદ્ધ કે ધામમાં ('આરાધના')

અત્ર પહેલી પંક્તિનો તરુવર એટલે આપણા સંસ્કૃતિ વારસાનો
વટવૃક્ષ એવો અર્થ લઈ છું. અને આમ તેના પર્ણોથી શકુંતલા આદિ
ઉપલૂં જ સાહિત્ય ફરીને સંભારી વિચારતું-સ્મરણતું આગળ
ચાલે છે. બાકીનું (જે અહીં ઉમેરવાની જરૂર નથી તે) આખું
સુસ્પષ્ટ છે. સામા બાબુએ સાહિત્ય વિદ્યા કે દર્શી ઉપાધિની પ્રેમને
જરૂરજ નથી, એ ભાવ શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખનું ગીત અત્યંત સાદે
રૂપે વ્યક્ત કરે છે. અને છેલ્લે, પ્રેમ એ પ્રેમીઓનેજ નહિ માણસને
ધરત્યાર, નગર, દેશ, પૃથ્વી અને વિશ્વસાથે પણ સાંધે છે; એક
પ્રેમ વગર માણસને એ સર્વે સૂતું સૂતું લાગે છે, ત્યારે પ્રેમ
પ્રગટતાં જ તમામ હોર્ષદ્વાસે ભયુ'ભયુ' થઈ જાય છે. એ દરેકમાં
આંદોલી રહે છે,

ઠાલનો બુદ્ધેશ હોસ્તદારિનાં ફરી,

એમ 'ખૂટતી દડી'માં શ્રી કરસન માણેક નવજુવાન કવિને ઊજતી
અદ્વાથી કહે છે.

આ પગથિએથી ઉપર ચડતાં પહેલાં હજી આપણે એ સ્તબ્ધ
પૂરતાં ફૂલ ચૂંટવાનાં છે. પરંતુ તેમાંના એક (ચોથા) સ્તબ્ધ માટેના
ફૂલોની મોટી અછત છે. 'સિરિક' નિર્બંધમાં આ વિષે લખી
ગયો છું તેમાંથી ચાર વાક્ય જરા સમારીને ઉતારું.

“હવે આપણે આગળ વધી માણસની તેનાં કામકાજ, કર્તવ્ય,
આચરણ, રમતગમત તેની દિનચર્યા અને સાથે સાથે અનુભવાતી
રહેતી વૃત્તિઓનો વિષય લઈએ. સ્ત્રીઓ દળતાં દળતાં, કાલાં
કેવળતાં, જ્ઞાતિભોજન કે પર્વજમણ માટે 'વડીપાપડ' આદિ તૈયારીઓ

કરતાં, મજૂર મજૂરણો સાથે મળી ખોદકામ, પૂરણીકામ, કડિયાકામ, ધાખો આદિ કરતાં, કારીગરો ઘાટ ઘડતાં ઘડતાં, મુસાફર પંથે વધતાં વધતાં, લશ્કર કૂચ કરતાં કરતાં, ખલાસીઓ હલેસાં મારતાં વાંસડો ધુમાવતાં સદોને ખોલતાં સંકેલતાં, ખાણમાં ખાણીઆ કોલસા કે કાચી ધાતુ તોડતાં તોડતાં, ખેતરમાં કાપણી નીંદણ ચોરણી કરતાં ને કાસ હાંકતાં હાંકતાં-લોહીનો વેગ નિયમિત થાય અને ચિત્તંત્ર એકાગ્ર અને એટલે-માણસ ગાય છે, લલકારે છે, ચગે છે, તેના ભીતરનો મહાનય એકલ જીવને વા સહકારનાં સહજીવને પ્રકાશી રહે છે. શું ગાય છે એના કરતાં ગાય છે એ હકીકત જ મોંઘા મૂલની છે. ગાય છે તે ધણું ખરું માત્ર લવરી (gibberish ગિબરિશ) જેવું ભલે હોય, તથાપિ એ લવરીલવારા અમુક તાલ નિયંત્રિત લય સાધી આપે છે, જે બુદ્ધિ અને સર્જક કલ્પનાને હાથે ચડતાં સાહિત્યનું વાહન બની શકે છે.....”

સહકારે કરવાના એક મહાવ્યવસાયનો દાખલો વિષય નિદર્શન માટે ઠીક પડશે.

અભિજ્ઞાન શાકુંતલનો પહેલો અંક સાથીઓ કે લશ્કરથી છૂટો પડી ગયેલ એકલ શિકારી મહાધોર અસ્લુસૂલ વનવગડામાં શિકાર ખેલે તેનું વર્ણન છે; તેમાં અમુક હકીકતો જ ખાસ વીણીને મૂકેલી છે. જેમાંની દરેક વાસ્તવિક છે. એજ નાટકના બીજા અંકના આરંભમાં વિદૂષક મળરકે જગી લહતાં બખાળા કાઢે છે તેમાં, એ દુષ્યંત રાજાના કલ્પિત સમયથી માંડીને છેક મુગલાઈના અંત લગી રાજાઓ લાવલશ્કર સાથે ચડી હાથીઘોડાચારહરથમાંચડા આદિ સાધન સરંજામ વડે માઈલોના વિસ્તારનું એક આખું અરણ્ય ઘેરી લઈ તેમાં ધર્તુલથી મધ્યગિન્દુ ભણી જતા જતા અસંખ્ય પ્રાણીઓને હણુતા, ભગાડતા, ખળભળાવતા, રંજાડતા એવા શિકારખેલ-એ ‘રવંડાડી’નું આહું તથાપિ આખાદ સૂચન છે. પણ એજ માફ;

એજ આપણા સાહિત્યમાં શિકારના અનુભવી કલાકારે શિકારનું કચેરું લગભગ છેલ્લું વર્ણન, વાસ્તવિકની સાથે સાહિત્ય અર્પી શકે છે. તે અમરતાવાળું. કાલિદાસ પછીના હિંદવી કવિ, નાટક કે નવલકારમાં શિકારની ન્હાની મોટી વાસ્તવિક હટીકતોનું કલામય વર્ણન અત્યંત વિરલ થઈ ગયેલું જણાય છે. ૧૧ (અમીર ખુશરૂની કૃતિઓમાં કે મુગલાઈ સમયના કાઈ દારસી ગ્રંથ સર્જકની કૃતિઓમાં દશે તો તે હજી મ્હારા જેવા જણવામાં આવ્યું નથી.)

સામાન્ય રીતે મનાય છે કે સાહિત્ય કલા આદિ ઉપર પ્રગ્નતાં ધર્મ, નીતિ અને આચારાદિના મહામોટા ઉપકાર છે. હિંદના સાહિત્ય અને કલા તો આખાં ય ધર્મપ્રાણિત અને તેથી સવિશેષે સાત્ત્વિક હોવાના દ્વારા સંભળાય છે. ધર્મ, નીતિ, આચારાદિ જ સાહિત્ય અને કલાએને વિષય પૂરા પાડે છે, માંડણી ગોઠવી આપે છે, નિશાન ઉદ્દેશાદિ નીમી આપે છે, તેમની ખીલવટ માટે પ્રસંગો અને સમારંભોની હારમાલા તૈયાર જ રાખે છે; તો બીજે હાથે તેમની કનેથી પડાવી પણ લે છે પુષ્કળ, અતિ દઢ મર્યાદાઓમાં તેમને ગોંધી પણ રાખે છે, મ્હારા જેવા સંશોધકોને તો ઐતિહાસિક ધર્મો અને વહેમોમાં તરવટ: કશે જ ભેદ દેખાતો નથી અને અમને સાહિત્ય કલા આદિ દ્વારા માનવપ્રતિભા ધર્મ-વહેમને મુધારવા સમારવા ઉચ્ચ ભૂમિકાએ લેવા અજળ મંથન કરી રહેલી દેખાય છે તો ધર્મ-વહેમ તેને અજળ જેવી રીતે રૂંધવા અને હેડી પાડવાને મથી રહેલો પણ દેખાય છે. ઐતિહાસિક સાહમારીઓમાંની એ એક મોટામાં મોટીની વાત અહીં તો જવા જ દઈશું.

આપણી વર્ણવ્યવસ્થા બાણ અને કાલિદાસ પહેલાં મૈકાઓથી જન્મતી આવતી હતી. એ પૂરેપૂરી જન્મી જતાં આપણી પ્રગ્ન એકરસ (હોમોજેનિયસ homogeneous) મટી તેના બે મોટા અન્યોન્ય પ્રતિ પીઠ જ રાખી શકતા વિભાગ પડી ગયા: દ્વિજસંઘ તે એક

પ્રજા, દિગ્ગેતરસંઘ તે બીજી પ્રજા એમ બની ગયું. (ક્ષત્રિયો હિંદમાંના તેમ ખંડારથી ચડી આવતા અનાર્યોની સામે તેમ જ સાંહ્યોમાંથી ચઢ્ય, લડી ઝઘડી, ઝૂઝી મરીને, મરીને તેટલા જ મારીને, મારીને તેટલા જ મરીને, નષ્ટપ્રાય થઈ ગયા. એ હકીકતના જ ખુલાસા રૂપે બ્રાહ્મણોએ કેવળ પોતાના ગૌરવને વધારવાની ઇચ્છાએ પરશુરામ નામે બ્રાહ્મણ ઇશ્વરાવ- તારની કલ્પના કરી અને તેણે આતતાયી બની ગયેલ ક્ષત્રિય રાજકુલોનો જાતે સવિશેષ આતતાયી બનીને—ફરીફરીને એકવીશ વાર મહાસંહાર કર્યો, વગેરે વગેરે પુરાણને કેવળ ગપોડાં ગણું છું. હાલની ૧૨ ભાગવ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં જન્મેલ શ્રી કનુ મુનશીની પૂજનવંદના કલ્પના વાગ્મિતા આદિના પાત્ર એ મહાભાગવ જામદગ્ન્યને અભિત્તિભૂત જ માતું છું, એની અમુક કાળે અમુક પ્રદેશે હસ્તી માટેના કોઈબી વિશ્વસનીય આધારના અત્યંતાભાવની દશામાં. (રામાયણમાં પ્રથમ કાંડને અંતે રામભાગવ ૬૦૬ છે તે ભાગને પાછળથી ઉમેરાયેલો ગણું છું). કેળવણી, વિદ્યા, સાહિત્ય, તર્ક, પર્યેષણ, ચર્ચા, પૃથક્કરણ, વિશ્લેષણસંયોજન, પ્રયોગસંશોધન, અવલોકન, અનુમાનોપમિતિ અને સર્જન, વગેરે વગેરે જીવન અને વ્યવહારને સજીવન અને પ્રગતિમાન રાખવાનું મહામોટું બુદ્ધિકર્તવ્ય દિગ્ પ્રજાખંડનો જ ઇજ્જારો બની ગયું. પરંતુ તે બળવવામાં પણ પ્રજાખંડ ક્રમેક્રમે વધારે વધારે પાંગળો બનતો જ ગયો. અસંખ્ય ધંધા, મજૂરી, કસબ કારીગરી, વ્યવસાય રોજગાર, ઉતરતી વર્ણોના બનેલા બીજા પ્રજાખંડનો જ ઇલાકો બન્યા. અવલોકન અને સક્રિય માયાદોડ, તનતોડ મહેનત આદિ વડે એ કસબકારીગરીઓ ખેડતા રહ્યા દિગ્ગેતરો, જેમને ઉચ્ચ બુદ્ધિ ખિલવટ માટે સંભવ રહ્યો નહીં. ઉચ્ચ બુદ્ધિ ખિલવટના ઇજ્જારદાર દિગ્ગેને આ કસબકારીગરીઓ અને તેમની મુશ્કેલીઓનો રોજિંદો સજીવન પરિચય રહ્યો નહીં. ‘ નવ નાઝ ’, ‘ પાંચકારુ ’, ‘ સાત તાંસળી ’, માછી, વહાણવટા, માલમી, વણઝારા, લવણકો, વણકર, ચમાર, મોચી, ભાવસાર, સાળવી, ગોવાળ, તુંવાર,

પુંવાર, સોની, હુદાર, કડિયારા, વાડિયા, વાંસિયા, કાંસિયા, કલાસ, ધૂળધોયા, ખેરીયા ખાણિયા, કડિયા, મિસ્ત્રી, જડિયા, પચ્ચીગર, ઝવેરી, તેલી, વતેચર, કોળી, ભીસ, ભીસ્તી, વેદ, ગાંચઝા, રસાયણી, ભુવા, ઝેરચૂસ, આદિ તમામ “ અદ્વિજ ” “ કાળી પરજ ” “ અસ્પર્શ ” અને અંત્યજ, શૂદ્ર અને અતિશૂદ્ર ” ગણાતા થયા, તેમનાં જીવન, તેમના અનુભવ અને તેમના ન્હાનામોટા પ્રયોગ બુદ્ધિ અને સાહિત્ય કેળવણી પર્યેપણા અને મીમાંસાને અસ્પર્શ્ય બન્યાં. બુદ્ધિ પંગુ અને ખાલીખમ બની; અંગમરોડ, હાથચાકાકી, અને નેત્રાદિ ઇન્દ્રિયગ્રામનાં સૂક્ષ્મ સંવેદનો અંધ બન્યાં. સાંખ્યદર્શનમાં છેક કપિલમુનિના અતિપુરાણા સમયથી ઇતિહાસનો પ્રાતઃકાલ જોગે તે પહેલાંના કાળથી આપણામાં જાણીતા અંધપંગુ ન્યાયનો મહાવ્યાપક દૃષ્ટાંત આખો ય ભરતખંડી પ્રજ્ઞસંધ બની રહ્યો. અને અધૂરું જાણે હતું તે પૂરું કરવાને જૈન ઔદ્ધ ચિંતકોએ બંધુભાવની સાત્ત્વિક ભાવનામાંથી ઉપજાવી લીધેલો કે તે ઉપર લાદી દીધેલો તેનો કેવળ નગાત્મક (‘નેગેટિવ’) પડછાયો-જીવહિંસાનું નામ પણ પડે ત્યાં તેનો આત્યંતિક અસહકાર કરી તેનાથી ન્હાસો ન્હાસો રે મ્હારા બાપ !-એમ ભગાય એટલે દૂર ભાગી છૂટવું એ જ ખયાલ ભારતની ઉજળી પરજ “ દ્વિજ ” વર્ણોમાં, પુરુષોમાં ને સ્ત્રીઓમાં એકસરખો વ્યાપી રહ્યો. ૧૩આમ આપણા દેશનું સાહિત્ય માત્ર હિંસાનું, આપણી કલા માત્ર નંદવાઈ; અભૌમ, અપાર્થિવ, અવાસ્તવિક, નિષ્પ્રાણ, અતિનાજીક, સ્ત્રેણ અને સૂક્ષ્મ, વધુવધુ અલંકારરત અને શબ્દજાલિ, સાંકેતિક અને મર્યાદિત વિષયો આપણને વધુ વધુ આકર્ષતા થયા. અને આ વર્ણનમાં કંઈક અતિશયોક્તિ જેવું લાગે, તો તેને મૂળ મુદ્દાની છાપ બરાબર જોઈ એવા સદ્દેશુએ કરેલી સમગ્રીને, મુદ્દાને જ ગ્રહણ કરશે. એટલું માગી લઈ છું. વળી જવાબદાર ચિંતક અને લેખકના કર્તવ્ય વિષે મ્હારો એક સિદ્ધાંત પણ રમરશે. આપણી પ્રજા અને આપણી સંસ્કૃતિમાં ગુણો છે, આપણે ય

આપણા લાંબા ઇતિહાસ દરમિયાન સિદ્ધિઓ અને જીતો મેળવેલી છે. પરંતુ એ સર્વનાં યશોગાનો પણ આપણે મુક્ત કંઈ કંઈ ઓછા વખત લગી કે વિનમ્રતાએ ગાયાં નથી. આ એક દુનિયાને બદલે વીશપચીશ દુનિયા પણ સાંભળી સાંભળીને કંટાળી જાય, એટલેટલાં આપણાં યશોગાન આપણે કરી ચૂક્યા છિયે. એ જ યશોગાનો ચાલુ રાખવાથી તો એ પણ કંઈ વધારે વાર સચવાવાનાં નથી. કનળતાં જ જશે. એ આપણા ભૂતકાળની આપણી જીતો, સિદ્ધિઓ અને મહત્તાઓને આપણે કંઈયે લાયક રહિયે તે માટે હવે વધારે જરૂરીતો છે આપણી નબળાઈઓની બાજુ, આપણે જાતે 'બેઈ', તપાસી, સમગ્રી લઈ, તેના યથાશક્ય ઉપાયો શોધવા અને પ્રયોજવાની નવી દિશાએ આપણી શક્તિઓ લગાડિયે તે. આ મહારો તો સિદ્ધાંત છે. સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં જ નહીં, આપણા વિચારવ્યવહારના તમામ પ્રદેશોમાં વધારે જુવાનો આ વલણને અપનાવતા થાય એમ ઝંખુ છું. લોકો નિંદશે એ ભયથી જ જેઓ પાછા હોં છે તેઓની દેશભક્તિ એટલી કાચી જ ગણું છું.

આપણા કારનાર આરણ્યકાદિ “અદ્વિજ” “અરુપશ્ચર્યો” ને ઇતિહાસપ્રવાહે મુક્તિ અને સંસ્કારપ્રાપ્તિનો અવસર પણ આણ્યો. આપણા અરુપશ્ચર્યતાપ્રાણિત બંધુભાવના સંસ્કારો યુરોપી સમાનતાપ્રાણિત બંધુભાવના સંસ્કારો સાથે સમાગમમાં આવ્યા. મુગલ-સલ્તનત નબળી પડી ત્યારથી મંડાયલા મોટા સંઘાંતિયુગમાં બહારથી આપણા દેશમાં આયાત થયેલ બળો અને સર્વોમાં આ વિચારબીજ અતિસમર્થ તરવોમાંનું એક છે. સમાનતાપ્રાણિત ખ્રિસ્તી બંધુભાવને ધર્મ ગણનારી રાજસત્તા ભરતખંડમાં મૂળ નાખીને જમી, તેની સાથે કેળવણી, આર્થિક વ્યવહાર અને રાજપ્રકરણી મતાધિકારમાં દ્વિજ-અદ્વિજ ભેદ ઉત્તરોત્તર દૂર થવા લાગ્યો. પણ ત્યાં તો એજ પાશ્ચાત્ય સંસ્કારોની સાથે સામ્યવાદી કે સમાજવાદી

(સોશિયલિસ્ટિક, કમ્યુનિસ્ટિક) વિચારમિનાર પણ અહીં આયાન થયો. અને એ વાદે ડૉખેલા લેખકો જે સાહિત્ય વાહ્યમય, જે પદ્ય અને ગદ્ય ઉપજાવે છે, તેમાં મજૂર (“અદ્વિજ” આપણા કાળીપરજ) વર્ગ અને તેમના જીવનવ્યવસાયને સ્થલ તો સાદું મળે છે પરંતુ એ સાહિત્યવાહ્યમય ખીણ રીતે સમૃદ્ધાંતિરોધક જણાય છે. આવા આપણા નવીન ગુજરાતી લેખકો શ્રી ‘ધૂમકેતુ’ જેવા ‘સાક્ષરવર્ગ’ના હો, શ્રી ‘ઉપવાસી’ જેવા ગાંધીવાદ સાથે સમભાવી હો. શ્રી મુન્દરમ અને શ્રી સ્નેહરશ્મિ* જેવા વિદ્યાપીઠસાક્ષર હો, કે સાક્ષરતાની એકે છાપ વિનાના ગાંધીવાદી અને સામ્યવાદી કે નર્મ સામ્યવાદી હો, એમનાં લખાણોની સમૃદ્ધાંતિ વિરોધકતામાં એ તદ્વાવતોથી ફેર પડતો નથી, અથવા એટલો તો થોડો પડે છે કે તેને ન ગણકારવામાં એમને કોઈને ભાગ્યે અન્યાય થઈ જાય. સામ્યવાદ એક બાજુ મજૂરીને જ મૂલ્ય અર્પાવું સત્ત્વ ગણે છે. કોઈપણ ઉત્પાદિત પદાર્થ કે ધ્યર્થનું મૂલ્ય તેના ઉત્પાદન (પ્રોડક્શન production)માં મજૂરીનું સત્ત્વ ફેટલું પેડું છે તેના ઉપરથી જ આંકે છે. પરંતુ ખીણ બાજુ સમાજવ્યવસ્થામાં મજૂરવર્ગ સર્વોપરી સ્થપાય ત્યારે જ મજૂર વર્ગની દલિત દશા (ડિપ્રેસ્ડ depressed) મટે અને મજૂરવર્ગને સાચો ન્યાય અને કાયમી જીવનસુખ સળવા માંડે એવો તેનો સિદ્ધાંત છે, તથા હાલના સમાજ રાજ્યધારણો

* અહીં જે નામો ગણાવ્યાં છે તે ઘણાખરા સાથે મદારે મારી પિછાણ છે; અમારો અંગત સ્નેહસંબંધ બંને બાજુએ મીઠા લાગે એવા છે. પણ અહીં આ નામો મુક્યાં છે આ કારણે મુદ્દલ નહીં; તેમને કોઈને આથી ગેરસમજ નહીં થાય એટલી નિરાંત છે, એમ પણ નહીં. નવીન લેખકોમાંથી માત્ર નમૂના લેખે નામો આપવાં. વક્તવ્યની દિશા-ભણી અંગુલિનિર્દેશ માટે, તે નામ એ દરેક પોતપોતાની પ્રગટ કરી ચુકેલ દૃષ્ટિઓ વડે આગળ આવી ગયા હોય તેવાનાં આપવાં જોઈએ, એ એક જ દૃષ્ટિએ.

અને ધર્મોને ય ઉગ્ર અસહકાર કે બેદા બળવા વડે અગર હિંસકો-
ચ્છેદક બળવા લગીના ચેન કેનાપિ પ્રકારે તોડી ભાંગી ઉન્મૂલવાથી જ
ઘટ્ટશા પ્રાપ્ત થવાની ન અન્યથા, એવો બોધ રાતદિવસ કર્યો
કરે છે, અને મજૂરોના અંતરમાં અસંતોષ, અદેખાઈ અને મત્સરના
વહ્નિને ઉશ્કેર્યો કરે છે; એમ કરતાં ગમે તેવી ઉગ્ર બોલાચાલી,
ગાળાગાળી, અને બંડખોરી તે પ્રયોજી રહ્યો છે. અને વળી મજૂર
વર્ગથી ધતર જે “મૂડીદાર” અને મધ્યમ (“બુજરવા”, bourgeois)
વર્ગ તેની સામે નખશિખ દ્વેષ, વૈરાગિન અને વિનાશક
ગાળો ફૂંક્યા કરતાં, એ ધમણને તો ધમ્યા જ કરવી. હૂંબે!—એમ
વર્ગદ્વેષ, વર્ગખાર અને વર્ગવિગ્રહ (ક્લાસ-વોર) જ અવિરત પ્રબોધ્યા
કરતા, એ વિચાર, લાગણી, જુરસા, નિદાન, આશય અને હેતુનાં
આવાં (નિતાન્ત અસત્ય મલિન બાકશું વડે પંક્તિએ પંક્તિએ
અને શબ્દે શબ્દે ગંધિત અને વધારેલાં) સાહિત્યવાડમયને હું
શું કરું? દલીલની ખાતર ઉમેરિયે કે, કેવળ લખાણુ સાહિત્ય,
કાવ્ય, સંગીત, કલાની દષ્ટિએ એમાં ગુણો જિંચ્યા અને વિરલ
હોય, તથાપિ એને હું શું કરું? દ્વેષોત્થ દ્વેષનીગળતાં દ્વેષ ફે
લાવવાની ઉમેદવાળાં સાહિત્યકલા સર્જનોથી કઈ રીતે રીઝવું?
એવી રચનાઓના વખાણુ ફેલાવને સાહિત્યકલાનાં વખાણુ ફેલાવ
અને માટે સૌંદર્યસેવા અને દેશસેવા શી રીતે માનવાં? “કરશિઓ
ઓપિમાઈ પેસિમા” એ લૅટિન કહેવત ઘણી ભાષાઓમાં
જોવામાં આવે છે. “વિકૃતમુત્તમ” અધમાયતે”, “બ્રાહ્મણુ રાક્ષસ
થાય તો બ્રહ્મરાક્ષસ જ બને”, એ ન્યાયે એ ગંધ અને વધાર જે
કૃતિને બોટે, ચોંટે, તે જેમ ચડિઆતી તેમ તે ઊલટી વધારે ત્યાજ્ય
ગણાય. એ ફૂસફૂસ ફટાકડા અને એ તડતડિયા તણખાને હું શું
કરું? મજૂર અને મજૂરી માટે મહેને સમભાવ નથી? મજૂરને હું
મહારો બંધુ ન ગણી શકતો વિદ્યાધમંડી બુદ્ધિશક્તિનો અંધપૂજક
હું? મજૂરી, જીવનસુખ અને જીવનોદ્ધાસ માટે કેટલી તો આવશ્યક

છે તે હું નથી જાણતો? મજૂરીની અતિમાત્રા કેટલી દુઃખદ અને શક્તિદાદક છે તેનો મને ખ્યાલ નથી? ગુલામીને હું ચાહનારો કે ટેકવનારો સત્તાધીશોનો હિમાયતી છું? ગુલામ ભલે અસંખ્ય હો તેઓ ભલેને શોષાય, રીખાય, મને મ્હારાં મુખએન અને મોજમઝા કાયમ રહે એવી નીચ વાસનાવાળો હું સ્વાર્થી વિપયલોલુપ છું? એ લોકડિયાં તો એવાં જ, એમનાં પાપ, એમનાં અસંયમ, એમનાં અનિયમ, એમનાં અજ્ઞાન બેમ અને દુરાચાર એ છોડે એમ નથી; અને તે છોડે નહીં ત્યાં લગી એ નરાકારી પશુમાત્ર છે, રે પશુ કરતાં ય ઉતરતાં, એમ એકનામાં માનવતાને જ નકારતો હું નીચેટઝવાદી શિષ્ટ માનવ સમાજને જ વળગતો અને ભ્રમિત ચિત્ત મને પ્રિય ભૂમિ આકાશમાં જ વિહરનારો છું?

સામ્યવાદને તપાસી તપાસીને એની પર્યેપણા ઇતિહાસમીમાંસા તેમ એના સક્રિય નમૂનાથી વાકેફ થઈને એ ક્યાં મૂળમાંથી શાને ઉત્થાન પામી શક્યો છે તે પણ સમગ્રી લઈને, જે દેશબંધુઓ બુદ્ધિપૂર્વક અને પ્રામાણિકપણે એને નિતાંત અસત્યમલિન માની એનો વિરોધ કરે છે, તેમની સામે આવા આવા આક્ષેપ ફગવ્યે શું વળવાનું છે? મજૂરી ભારે થઈ જતાં થકવી નાંખે છે, થકવી નાંખતી મજૂરી ગુલામીને કરવી પડે એમ ચાલુ કર્યા જ કરવી પડે તો એવી દશા કરતાં મોત બેહતર, એ તારણ કેને માન્ય નથી? પરંતુ મજૂરી, બૈદર, તેની અતિમાત્રા પણ, શી વસ્તુ છે તે પણ સામ્યવાદ વિરોધીઓ જાણે છે. સ્વેચ્છાપ્રેરિત મજૂરી તો માણસનું જીવન છે, કુશળ કારીગરનો આહવાદ છે, મૌલિક સર્જન કરવાની શક્તિ હોય તેવાને તેમના વિજય માટે અનિવાર્ય સાધન છે, દરેક પ્રગલ્ભ વ્યક્તિનું શ્રદ્ધા અભિમાની વ્યક્તિત્વ છે. તાજમહાલ, કુત્ખમિનાર, પાણિનીય અષ્ટાધ્યાયી, શેક્સપીયરનાં નાટકો, અભિજ્ઞાન શાકુંતલ, માર્કેટ એન્જેલોનું શિલ્પ, ધારાપૂરીમાંની ત્રિમૂર્તિ, યોગ્ય ભૂમિમાં બોદલ

વિસ્તીર્ણ જળાશય અને તેમાંથી સેંકડો માઈલે લગી અનેક દિશામાં
બહેવડાવેલી નહેરો, આજના એયરોપ્લેનો, ટેન્કો, વિજ્ઞાનની મોટી
શોધો, સુવેઝ કેનાલ, પનામાં કેનાલ, સોવિયેટ આ સૈદ્ધાંત રશિયાના
દરિયાઓને સાંધવા રચેલી કેનાલો, માનવીને યથાર્થનામ માનવી,
મણીસનો મનીશી બનાવનાર એ સર્વ વિજ્ઞેનો સમગ્રે વિચાર
કરો, એ દરેકની ઉત્પત્તિની શાસ્ત્રીય નિરીક્ષા કરો. એકે અસાધારણ
શક્તિ વગર થવા પામેલું નથી; મૂડી અને બીજા સંચયના
અસાધારણ આયોજન વગર થવા પામેલું નથી; સૂક્ષ્મ સંતત
સંગીન બુદ્ધિબળ કે એંહોરાત્ર જગતા દૃઢ નિશ્ચયાત્મક સંકલ્પબળ
વિના ય થવા પામેલું નથી. આવા કે કોઈપણ ઉત્પાદિત દ્રવ્યનું
મૂલ્ય તેની મજૂરી ઉપર જ નિર્ભર છે, એમ કહેવું મિથ્યા
છે. સાથે સાથે એમાંનું એકે સોલ્દાસ મજૂરીની અતિસાત્રાએ
પૂરા પાડેલા સ્નાયુબલના પુંજ ને પુંજ વગર પણ બનવા પામેલું
નથી. નબ્બ કવિઓ, લેખકો, સાહિત્યકારો અને કલાભક્તો, તદ્દમારા
પ્રિય વ્યવસાયોનો જે મજૂરી સાચો વળિ ઉદાત્ત વિષય છે, તે
સ્વેચ્છાપ્રેરિત સોલ્દાસ મજૂરી છે, વિજ્ઞી કારીગરી છે; સર્જનશીલ
બળના ધા અને છીણીની લકીરો છે; મજૂર જીવન અને મજૂરી વિષે તદ્દમે
અમને આવી દ્રેપરહિત પ્રેમોક્ષસિત કૃતિઓ સર્જી આપો, બેશક તેમને
અમે સમુત્ક્રાંતિપોષક ગણીશું અને વધાવી લઈશું, ભલે એવી કૃતિઓ
લખાય સર્જાય ત્યાં લગી આપણી નવીન કવિતામાંથી આ સ્તબ્ધ
ચૂંટવાનું બલેને મુલતવી રહે: જે કે એ પ્રકારની મજૂર અને મજૂર-
જીવનને સ્પર્શતી કોઈ કોઈ કૃતિ આપણી નવી કવિતામાં સર્જાઈ
પણ છે, અને તેમાંની કોઈ કોઈ આ સ્તબ્ધકોમાં ચૂંટાઈ પણ છે.

દાખલા તરીકે [૨૦] શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત ‘ મોચી ’ અને
[૨૧] શ્રી સુંદરમ્ કૃત ‘ તેરસાતની લોકલ,’ જે બે ય પાછળ
અપાઈ ગઈ છે. જરા આગળ ચાલતાં આવશે તે [૪૧] ‘ ઈંટાળા ’ ને
પણ આ સ્તબ્ધકોના નમૂનામાં લઈ શકાય.

આ પગથિયા ઉપરનો છેલ્લો સ્તંભ અનશે ભાવનાના કુવારા-
ઓનો; કવિઓ તે વિવિધ રૂપના ઉડાડે છે. એ કેઈકલ્પિત, પૌરાણિક,
ઐતિહાસિક પાત્ર નિમિત્તે ઊડાવ્યા હોય અને આખ્યાનના વર્ણનાત્મક
ઠાળામાં પડતા હોય તો ખંડકાવ્ય કહેવાય છે,—એ નતિ આપણે
આ પછીના દર્શનમાં જોઈશું. અને એને માટે આ પ્રચલિત શબ્દ
“ખંડકાવ્ય” વિષે પણ ત્યાં ચર્ચા કરીશું. કવિએ આખ્યાન ન
ખનાવ્યું હોય, તો કવિતાનું વક્તવ્ય હાં તો પાત્રમુખે બોલાય છે,
હાં તો કવિ નતે નીરૂપે છે. [૩૫, ૩૬] શ્રી સુંદરમ્નાં ‘દ્રૌપદી’
અને ‘કર્ણ’ (‘વસુદ્ધા’) કવિએ સ્વમુખે કરેલી પ્રશસ્તિઓ છે.
વિષય મહાભારતનો એટલે પૌરાણિક છે. શ્રી સુંદરમ્ની પ્રથમ ખેડી
ઓળખાણ મુને એમના એક શ્લોકથી થઈ. ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ
પ્રથમાવૃત્તિ’નો સંગ્રહ કરતો હતો ત્યાં ‘બુદ્ધનાં ચક્ષુ’નું કાવ્ય
મહારા જોવામાં આવ્યું, અને તેનો બીજો શ્લોક—‘પ્રણા જન્મે
જન્મે’—વાંચતાં ખાતરી થઈ કે અહીં ભાષાના લાઘવ અને
ઔચિત્યની સાથે રૂપના વડે પ્રત્યક્ષ કરવામાં આવતા બુદ્ધના
ઉન્મેષો પણ છે, આપણી કવિતા સમૃદ્ધિમાં મેં એ કડીની સાથે
લીમરાવની ડોહીનૂર ઉપરની કડી સ્મરી છે. એ હકીકતને એ દાયકા
લગભગ થઈ ગયા છે. દરમિયાન એમનાં જે કાવ્યસંગ્રહો, નવલિકાઓ,
વિવેચનાઓ આદિ બહાર પડ્યાં છે તે એમણે સારી રીતે પ્રગતિ
ક્યાંનું બતાવી આપે છે. પાત્ર, વિષય, ભૂમિકા, આદિ મધ્ય અને
અંત જાણીતાં હોય ત્યાં સર્જકતા દલાતી, ભાષાની અને શૈલીની
ઉપરાંત ભાવનાની પણ હોય. ભાષાની અને શૈલીની એટલે, તેમનાં
ઔચિત્યની પ્રૌદ્ધિ માટે સામર્થ્ય (ઓજસ્) અને છટા (શ્લેષ,
વિરોધાભાસ, વર્ણસંગાથ આદિની લીલા) આવ્યા કરે તે આવશ્યક
છે. ન વખાણી શકાય એવો સ્પર્શ પણ કવચિત્ આવી જાય છે:
‘કર્ણ’માંની એ કડીઓ જુવો; એ દ્રૌપદી, કર્ણ, અર્જુન. અને
વીર્યશ્રી વિષે છે.

કે અધન્ય રહું એ અદગ્નથી.
જાણું ના; પણ સુધન્ય સૃષ્ટિ થૈ
જાણિ કે જગતમાંહિ ખેજમાં
ક્ષાત્રતેજ 'વસ્યુ' - કર્ણ અર્જુને.
દ્રૌપદી દગ મિંચી વરી 'જનન';
વીર્યશ્રી પણ સમાન ખેજમાં
એકનૂં વરણ ના કરી શકી,
કર્ણ મૃત્યુ લગિ સંશયે ઝુલી.

[૩૭] શ્રી રામનારાયણ કૃત 'રાણકદેવી' ('શેષનાં કાવ્યો')
પણ કવિમુખે થતી પ્રશસ્તિ છે. એને ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિકાવ્ય કહેવું કે
પૌરાણિક? જૂનાગઢ અને સોરઠના રા ખેંગારની રાણી ઐતિહાસિક
વ્યક્તિ છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ, સોરઠના ખેંગાર અને જૂનાગઢનો
વિજેતા, પણ ઐતિહાસિક વ્યક્તિ છે. સિદ્ધરાજ વિધેની કડીઓમાંથી
ખે પણ ઐતિહાસિક પુરાવાઓ સંગીન વિગતોનું પ્રૌઢ વર્ણન કરે છે.

*

*

*

સંહારિ શત્રુ, - શુભ શાંતિ જમાવિ લોકે
વિસ્તારિ રાજ્ય, શણગારિ સહસ્ર લિંગે
હૈમ પ્રદીપ પ્રગટાવિ સદસ્વતી નો,
સાર્થક્ય કીધું નિજનામનું સિદ્ધરાજે.
પોષી સમાન જિન બ્રાહ્મણ ખેલે ધર્મ
આપી ઉદાર બહુ દાન સમસ્ત દેશે,
જીતી અનેક સમરાંગણ શુર્જદેશે
કીર્તિતણું અમરપાત્ર ધડાવ્યું રૂઝં.

જો કે છેલ્લી પંક્તિ જરા નબળી પડે છે.

પરંતુ આ કૃતિ સાથેનો મહારો સમભાવ આટલો જ અટકી
પડે છે. આપણા ઘણા સુશિક્ષિતો અને રસિકો જોને હજી ભરોંસાપાત્ર
અને ગૌરવયુક્ત ઇતિહાસ લેખે સ્વીકારી રહ્યા છે, તેવી ઘણી હકીકતો

વિષે મ્હને શંકા છે કે તે કેવળ દંતકથાઓ, ભાટચારણશાઈ કે જૈનમુનિઓએ પોતાના પંથની ચડતી માટે યોજાેલી કથાઓ જ હોય અને લાહેરીઓ અને શાયેરીઓની જેમ એક પછી એક લેખકે આધળાની હારની માફક તે ઉચ્ચાર્યા કરેલી એટલે રૂઠ થઈ ગયેલ તથાપિ એમાંની ઘણી છેક નિરાધાર હોય, એમ મ્હને તો લાગે છે. કોઈ પણ જૂના કાલની કહેવાતી હકીકત વિષે હું પ્રથમ તે માટેનો મૂળ આધાર માગું છું અને મળે તો તેની શ્રદ્ધેયતા શાસ્ત્રીય હસોટીએ તપાસું છું; શું માનવું શું સ્વીકારવું વગેરે તો તે પછીનું પ્રકરણ. સાંભળ્યું કે માની લેવું, નહાનપણથી ઘરડાઓને મોંએ સાંભળતા આવ્યા હઈયે, જૂનાં માનનીય ગણાતાં પુસ્તકો આદિમાં વાંચતા આવ્યા હઈયે માટે માની લેવું, — ન માનવા શું કારણ જે એમ ઊલટો સામે સવાલ કરવો, એ ખોટું કે અમાન્ય તો માનવાકાયક સાચું શું તે તહમે જ કહેને, એવાં સામા ત્રાગાં કરવાં; અને તેનો જવાબ તો હોય નહીં, અગર માનો છો શા આધારે આ તહમારા આધાર તો માત્ર પરંપરા છે, તત્કાલીન શ્રદ્ધેય આધાર મળે ત્યારની વાત ત્યારે, હાલતો કથા જ નથી માનવા જેવું, — એજ જવાબ મળી શકે તેને સદંતર અવગણવો અને પરંપરાને વળગી રહેવું, એ સર્વને હું મધ્યકાલીન અશાસ્ત્રીય અજ્ઞ માનસનું એક લક્ષણ ગણું છું; જે લક્ષણ તેના ઉગ્ર રૂપોમાં નહીં, બાલિશ હઃ પણ હોય છે. આપણી ઊંચામાં ઊંચી કેળવણીમાં ય હજી ઇતિહાસ ઇતિહાસની શાસ્ત્રીય મીમાંસા અને પુરાતત્ત્વને પૂરતું સ્થાન મળેલું નથી. પુરાતત્ત્વ, સિદ્ધા, પુરાણા અવશેષો, શિલાલેખો, લેખોત્કર્ણ સ્તંભો, અને બીજા અનેકાનેક સામગ્રીએ પ્રાચીન ગ્રીક, પ્રાચીન રોમન, પ્રાચીન ચહૂદી, પોતાના ઇતિહાસ વિષે જે જે માનતા, જે તેમના જૂના સાહિત્યમાં પણ ગુંથી લેવાયલું જોઈયે છે, તે તે સર્વમાંથી કેટકેટલું અશ્રદ્ધેય દરાવી ફેંટી દઈ, સંગીન વિશ્વસનીય સાધનો ઉપરથી એ સર્વના નવા ઇતિહાસ કેવા તો ઉપજાવાયા છે, એ કશાની આપણા મોટા મોટા વિકાનોને પણ પુરતી માહિતી નથી.

ધૂળધોયા ખોદે છે, બહારેખૂરે છે, ચાળે છે, ધુવે છે, ચૂંથ્યા જ કરે છે, ઉચિત રસાયને અને ખીજી ક્ષોડીઓ વડે સંશોધે છે એમ અત્યંત જહેમત ઉઠાવે છે, અંતે તેઓને હાથ જે થોડીધણી કણીઓ રહે છે તે પુરાતન કાળ ઉપર કેવો તો અમૂલ્ય પ્રકાશ પાડે છે જેને આધારે આખું તપાસતાં તપાસતાં તે સમયનો અને વ્યક્તિઓ વિષેનો આપણો આખો ખયાલ અને ચિંતાર ફરી જાય છે, તેના દાખલા પર દાખલા, ખીજા અભ્યાસીઓની માફક, આપણા વિદ્વાનો પણ તપાસી શકે અને તેઓ તેમ કરતા થશે ત્યારે જ મધ્યકાલીન બ્રામક શ્રદ્ધાળુતા તેમના મગજમાંથી આંખના પડળ ઊતરે તેમ સરી જઈને તેઓને શાસ્ત્રીય ઐતિહાસિક પદ્ધતિનું મૂલ્ય સમજશે. આ ગહન વિદ્વક્ષોગ્ય વિષયને અહીં આથી વધારે જગા આપી ન શકાય એટલે આટલા સામાન્ય વર્ણનથી જ અટકી પાછો સાહિત્ય મૂલવણીના વિષય ઉપર આવી જાઉં છું.

નહાનપણમાં નવલરામ-‘વીરમતી’ વાંચેલું, પ્રતાપરાણા વિષે આપણા સાહિત્યમાં ઉપલબ્ધ લખાણ વાંચેલાં ત્યારે તે સર્વ ખૂબ રોમાંચક લાગેલાં પરંતુ અકબરના ઇતિહાસ માટે ઘણી વિગતો પૂરી પાડતાં વિશ્વસનીય સાધનો જળવાયાં છે તેનો રીતસર અભ્યાસ કરતાં મૂલને બહેમ ગયો કે બાળક સિદ્ધરાજ અને રાજમાતાના વિશ્વાસુ અધિકારી જગદેવ વચ્ચેનો ખરો સંબંધ બાળક અકબર અને બહેરામખાંના જેવો હશે. પછીના દાયકામાં જગદેવ રાજમાતા મયણુદેવના પિતાના રાજ્યમાંનો નીવડેલો અધિકારી સિદ્ધરાજ લાયક ઉંમરનો થતાં પાછો એ રાજ્યમાં ગયો વગેરે વિગતો શોધખોળ ખાતાને મળેલ લેખો દ્વારા જાણવામાં આવતાં ઉપલો બહેમ સાચો જ ઠર્યો અને એ વીરમતી નાટકના ઉત્તરાર્ધ વિષેનો મહારો મોહ ગળી ગયો. રાણા પ્રતાપ વિષે પણ અકબરનો ઇતિહાસ સમગ્રે જોતાં સિદ્ધ થાય છે કે પોતાની રાજ્યનીતિનું એક મોટું લક્ષ્ય-આગ્રા-

અનંતેરથી ગુજરાત લગીનો દૂંડામાં દૂંડા માર્ગ પૂરેપૂરો સુરક્ષિત કરી લેવો તે-સિદ્ધ થતાં અમુકપરે પોતે મેવાડીવિગ્રહ માંડી વાળ્યો, અને પ્રતાપ સ્વતંત્ર રહી શક્યો. આમ બન્યું તે બલવત્તર શત્રુની સંતોષી ઉદાસીનતાથી, નહિ કે પોતાની જ જવાંમદ્દીથી, જે કે વિગ્રહ ચાલ્યો તે દરમિયાન એ કુશલ મેનાપતિ અને સાહસિક વીરની જેમ લડેલો તથા એની પ્રજા પણ એને પૂરતી વફાદાર રહેલી બેશક. પરંતુ ખરો નિર્ણાયક ઇતિહાસ તો આ પ્રકારનો છે એ નવું દૃષ્ટિગિંદુ બમતાં પ્રતાપ વિષેનાં પુષ્કળ રામાયક સાહિત્યમાંથી અર્ધ કરતાં વધારે ઉપર પાણી ફરી વળે છે. એ પણ ઉઘાડું છે.

તાત્પર્ય કે કેવળ દંતકથા ઉપર રચાયલાં ઘણાંઘણાં સાહિત્ય-નાટકાદિ કેવળ સાહિત્ય ગુણે એવાં ને એવાં રહે તથાપિ તે આધાર-ભૂત દંતકથા ખોટી કે પૂરતા આધાર વિનાની જણાવા માંડતાં એ સાહિત્યની રામાયકતા અને અસરકારકતા વિષે ઐતિહાસિક અને શાસ્ત્રીય બુદ્ધિવાળા વાચકોમાં ફેર પડ્યા વગર ના જ રહે, એ અહીં મારા વક્તવ્યનો મુદ્દો છે. સાહિત્યની મૂલવણી કેવળ સાહિત્યદૃષ્ટિએ નથી થતી એમ જે હું વારંવાર કહ્યા કરું છું તેનો જ આ એક વિશેષ પ્રકાર છે. દંતકથા સાથે ચમત્કાર ગપોડાં પણ બેળવાયાં હોય ત્યારે તો તે સાહિત્ય આ ખીળ લક્ષણને લઇને જ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિને અનુચિત બની જાય છે. ‘આ. ક. સમૃદ્ધિ’ ૧લી આવૃત્તિમાં [૩૮] શ્રીધરાણી કૃત શિવાજી વિષેનું એક દૂંડું આખ્યાન ઠાપ્યું છે તેને આ જાતિનો ઉત્કટ દાખલો લેખી શકાય.*

* શિવાજી અને શ્રી સમર્થ વિષેની એ દંતકથા સમર્થ પ્રશસ્તિનું પછીના સૈદ્ધાંતમાં પુષ્કળ વાક્યમય ગુલાયા ફેરેલું છે તેમાંથી લીધેલી સંભવે છે. શ્રી કૃષ્ણલાલે તો તે મૂળમાં વાંચેલી ચ નહીં હોય. કોઈ “મહાદેવ પેટ્રિયટ” કનેથી સાંભળવામાં આવતાં તેની કવિતા લખી નાખી એટલું જ.

કોઈ કોઈ વિવેચક અત્યુત્કૃષ્ટ કાવ્યકૃતિ વિષે પોતાનો સહભાવ તેમાંની હકીકત વિષે કવિ કરતાં જુદાં દષ્ટિબિંદુ સ્વીકારેલ હોય તથાપિ ટકાવી રાખે છે, અને બંને (ઐતિહાસિક, વિરોધ, કાવ્યદષ્ટિએ ભારોભાર સ્તુતિ) સાથે સાથે ઉચ્ચારે છે. પરંતુ આવા દાખલા અતિ વિરલ જોવામાં આવે છે.*

નવીન કવિતામાંની ખીજ કેટલીક પ્રશસ્તિઓમાં—તેમ કેટલીક અર્વાચીન નવલોમાં પણ—ઐતિહાસિક દષ્ટિએ રસક્ષતિઓ થાય છે. કવિજનો અને વાચકગણમાં એકબાજુ ઇતિહાસ અને ખીજ બાજુ પુરાણ—લોકકથા—દંતકથા—ચારણી ફુલા. આદિ વચ્ચેનો ભેદ મહત્વનો છે એમ વધારે દઢ પ્રતીતિ જન્મે નહીં, ત્યાં લગી આ પ્રમાણે ચાલ્યા કરશે. વિદ્વાનોએ લોકોની વિચારણા, રસવૃત્તિ, માન્યતાઓ આદિથી બહુ દૂર ન નીકળી જવું, વટલેલા (પ્રાચ્ય) ન બનવું, એ સલાહ આશયે શુભ હશે; પરંતુ સોળ આના માથે ચઢાવી શકાય એવી નથી. સત્ય માટે, નીતિ માટે, વાસ્તવિકતા માટે, ઇતિહાસ માટે, ન્યાય માટે, દીધેલાં વચન માટે, નિરાધાર કૂથલી અને નિંદા ન કરવા માટે, બહેમ છે એમ જાણતા હૃદયે તથાપિ તેને અનુકૂલ ન રહેવા માટે અરે તે પ્રમાણે ન વર્તવા માટે, એમ અનેક રીતે સામાન્ય માણસોથી જવાબદાર વિદ્વાનોએ વધારે આગ્રહ કર્તવ્ય ગણવો જ ઘટે. નહિ તો વિદ્વા ધર્મેણુ શોભતે, શીલેન શોભતે, સત્યેન શોભતે, અભયેન શોભતે, વગેરે મહાસૂત્રોની માલા ફેરવ્યા

* આવા એક દાખલા માટે જુવો H. Belloc: Milton, pp. ૨૧૮-૨૨૦; પીડમોષ્ટના સાધુઓની કતલ ઉપર મિલ્ટનનું સોનેટ. એલક આહીં પક્ષ-વાદમાં લેખક એટલે લગી તણાઈ જાય છે કે “bad history makes good verse” ઇતિહાસ જેમ લૂલો તેમ કાવ્યની સુંદરતા,” એમ લખી નાખે છે, પરંતુ લેખકોની એવી એવી નળનાઈઓ લેગી કરવા જઈયે તો પાર જ ના આવે. અતિશયોક્તિમાં ના જ તણાય એવો લેખક ભાગ્યે હજારે એક. તેમ મિલ્ટનના આ સોનેટ જેવી સવ્ય કૃતિ પણ અતિ વિરલ.

કરીએ તે પોથીમાંના જ વંત્યાક ! મડને તો કુરચિઓ અને અપ-
રચિઓ માત્ર હોય તે ય આત્મીય ગણુતો હોઈ એવાં સ્ત્રીપુરુષોમાં
અનીતિઓના નોટલી સાથે છે, અગર એ કે જાણું છું કે એને
અનીતિઓ ના ગણાય.

ઉપર મુચ્ચવેલું આ વિભાગનું વર્ગીકરણ અપૂર્ણ છે, પરંતુ તે
પૂરું કરવાની શુદ્ધ આખતમાં જગા રોકવાને બદલે અર્થોથી દાખલા-
ઓજ એવા આપવાનું થોડું છું કે તે ઉપરથી વ્યવસ્થાપક વાચક
બીજાં પેટાં જાતે ઉમેરી શકશે. ન. ભો. દિ. ની ‘અંદા’ જુવો.
એ જેનું અનુકરણ છે તે શેલી કવિનું ‘મેઘ’ જુવો. એજ કવિનાં
‘વેસ્તવિંડ’, ‘સ્કાઈલાઈ’, કીટવનું ‘નાઈટિંગેલ’ ‘ઓડ હ
ઓઈમ’ આદિ જુવો. કવિઓ ભાવનાના કુવારા હોય છે, તે
કલિદાસના પુરાણના કે કલ્પિત કોઈ માનવી વિષે જ નથી હોતા.
તે કુદરતી સર્વો અને વિમૂતિઓ વિષે પણ હોય. તેને કવિએ
દેવ દેવી કે લગભગ દિવ્ય ગણેલ હોય તો એ ‘ઓડ’ ‘સ્તોત્ર’
કહેવાય. પંખી કે પશુ ઉપર ‘ઓડ’ હોય, અગર ‘ઓડ હ એ
પ્રીશીયન અર્ન’ જેવી કૃતિ હોય તે સ્તોત્ર કે પ્રશસ્તિ શી રીતે
કહેવાય ? અને એવી તેમ બીજી જાતની પણ જે સ્તોત્ર કે પ્રશસ્તિ કહી
ના શકાય એવી કૃતિઓ હોય તેમને માટે આપણે અંગ્રેજી ઓડ
શબ્દજ અપનાવીએ તો ? [૩૯] શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત
‘નિશીથ’ (આ. ક. સમૃદ્ધિ) જુવો. એ આપણને ઋગ્વેદનાં કેટલાંક
સ્તોત્ર કાવ્યો અથવા પ્રાચીન ગ્રીકસાહિત્યમાંના એપોસો આદિ દેવ-
દેવી ઉપરનાં ‘હિમ’ (Hymn)નું સ્મરણ કરાવે છે પણ ‘નિશીથ’
કે દિવસ-દેવ, મરુત કે વસંત, ઝંઝાવાત કે સાગર, હિમાચલ કે
સહારા જેવી કુદરતી મહાન વિભૂતિઓને પ્રાચીન આર્યો અને પ્રાચીન
ગ્રીકોની પૂજ્ય દૈવત ગણવાની સરલતા આપણે અર્વાચીન વિજ્ઞાન-
શાસ્ત્રોએ ગુમાવી છે. કવિ તેને સજ્જન કદાપી લગભગ દેવસરો
પ

ઘડી એવાં અતિમાનવીને છાજતી ‘ભવ્ય’ જિહ્વાએ તેના જીવિતવ્યનું રહસ્ય વાણી અને છંદ જેવા અપર્યાપ્ત વાહને પામવા મથે છે. ‘વૈતાલિક હે ઉષાના!’ એ કૃતિના છેલ્લા શબ્દ શેલીની ‘આથમણા મરુતને’ એડના છેલ્લા શબ્દોનો પડઘો છે; પણ તે તો હોય. રાત્રિ અંતરિક્ષે આઘામાં આઘાં નક્ષત્રો અને સ્વર્ગંગા તથા તેની પણ દૂર નિહારિકાઓ લગી પોતાની કાયા પ્રસારે છે, અને પૃથ્વી જેવડી અતિલઘુતાસક્રમાં* પોતાના એ પગ ટેકવીને કંઈકને તિમિર-મસ્તકે સ્પર્શે છે, કંઈકને ઊડતી લટોએ, કંઈકને કોણીએ, કંઈકને ઠીંચણે, કંઈકને લાંબા ઊછળતા હાથની કોઈકે આંગળાએ, ઇત્યાદિ વર્ણન ભભકભયું લાગે છે. નક્ષત્રો આદિ એ લાંબી ટૂંકી ક્ષિતિજ્ઞેથી સુદૂર રહેલ મહાવિશ્વોના નામોની માત્રા પણ ચમત્કૃતિ ઉપજાવે છે. એના એ નૃત્યરૂપ જીવિતવ્યના રહસ્ય વિષે થોડુંક તો શ્રી ઉમાશંકર ન. ભો. દિ. કે શ્રી ન્હાનાલાલ જેવું અર્થહીન આડંબરી લખી નાખે છે. જુવો:—

ત્યાં ચિંતને સૃષ્ટિરહસ્ય જડા

અમાસ અંધારતણે નિગૂઢ વૃ... .

હા, ભાઈ, અમે જોકે, નિગૂઢ, રહસ્ય, આદિ શબ્દો તો સાંભળ્યા. પણ એ શબ્દો વડે તમે કહો છો શું? કદાચ આખી કુદરતનું કે તેના કોઈ પાસાનું અંશનું, તરંગનું, ભેદનું કે વિભ્રમનું રહસ્ય જાણવાની આશા પણ રાખવી તે માનવી જેવા ક્ષુદ્રાતિક્ષુદ્ર જંતુ માટે અશક્ય આશા છે. અને તો પણ માણસનું ચેતનદૈવત એવું છે કે, આવી આશા

* પૃથ્વી ધરી ઉપર ફરે છે તેથી રાત અને દિવસની જોડ નિર્માય છે. આ પ્રમાણે દરેક ગ્રહનાં પોતપોતાનાં જુદાં રાતદિવસ હોય છે. પરંતુ કવિ-કલ્પના વિશ્વક્રમનું આ તથ્ય અવગણીને પૃથ્વીના જ નિશીથને વિશ્વવ્યાપી કલ્પી કવિતા વિસ્તારે છે. કૃતિના મૂલમાંની આ ક્ષતિ કોઈક જ પક્કી શંકે એ પ્રમાણે ઠાંકી દેવી તે પણ એક ક્લાકૌશલ છે.

ગમે તેટલી વાર દોગટ પુરવાર થાય તથાપિ, ફરીફરીને ઉઠ્યા જ કરે. કુદરતનું માણસની આસપાસ જે કંઈ મહાન અને અતીંદ્રિય વીંટાયલું માણસને લાગે છે લાગ્યા જ કરે છે, તેનું રહસ્ય તો જે હો તે હો : પણ એ વિષે માનવીકવિતાકલાનાં ઝરણુ ફરીફરીને ફૂટ્યાં જ કરે છે, તેનું તો રહસ્ય આ કેમ નહિ હોય વારુ, કે માનવીનું ચૈતન્ય-દૈવત છેજ એવું, અતલ ગડનોતા તલને સ્પર્શવાની અશક્ય ઝંખનાને છતવાને જ અસમર્થ ?

શ્રી ઉમાશંકરની જ કૃતિઓમાંથી હવે આથી છેક જુદી જાતની એક જોધ્યે. [૪૦] 'સીમાડાનો પત્થર' ("નિશીથ") મનન કાવ્યનો સુરેખ નમૂનો છે. એ પત્થરને ક્વિ નથી સજીવન કલ્પતા, નથી દેવ કે દૈવત બનાવતા. એ પત્થર ઉપર વટેમાર્ગ, સૂર્યાસ્તને ઝાઝી વાર નથી ત્યાં થોડોક થાક ખાવાને ખેસે છે, એ સ્થલની થોડી આગલી પાછલી તે જાતમાહિતીએ જાણે છે, પછી સંધ્યા અને રાત્રિના ગયખમાંથી જાણે કોઈ પ્રકટ થઈને બાકીની તેને જણાવે છે, અથવા તો અશરીર વાણી જ તેને કાને પડે છે, અગર કાનમાં કે મસ્તકમાં તે આપો-આપ પ્રકટે છે. ન્હાનાંમોટાં રાખ્યો તેમની હકૂમતો અને સીમાડા અને તેમના એ માટેના હકીકા જીવલેણ ચાલ્યાજ કરતા અધડા, કેટલાં તો ક્ષણિક અને નિઃસાર છે એજ આ મનનતંબૂરનો સા છે. આવું મનન સામાન્ય માણસને અરેરાટી ઉપજાવે કે મૂંઝવી નાખી તરફડતો ફરી મુકે, પરંતુ એજ અહીં તો થાક ઉતારે છે, શાંતિ ઉપજાવે છે, વ્યક્તિત્વ માત્ર ગાળી નાખે છે, નિઃસીમ, નિરવધિ, મનુવિરાટની સર્વોપરિ ભાવનામાં વિરમે છે. એ ગુલબંદી છંદમાં લખાયું છે. તે છંદના નમૂના લેખે પણ એની છેલ્લી પંક્તિઓ જુવો.

અને નિશા-નિ છાંય શો નિશામહી
વૃદ્ધ એ શમી ગયો.
એક, એકલો જ, હું રહ્યો.

૬૮ નવીન કવિતા

હું રહ્યો ન રાજવી
ફરી થયો જ માનવી :
ના, રહ્યો હવે ન માત્ર માનવી,
પ્રાણિમાત્ર માંહિ એક પ્રાણિ હું બની રહ્યો.

ન ત્યાં જ થંભિયો,
સ્થૂણ પ્રાણહીન જે ગણાય તે બધાયનો
અંગ શો બની રહ્યો.

વિશ્વ આ ચરાચરે
રેલતા અસીમ ખેલતા મહાનપ્રાણનો
અંશ શો શ્વસી રહ્યો.

દેશને દિશાતણી,
કાળની, કૃતાન્તની,

ચિત્ત, વિત્ત, મિત્ર, પુત્ર પ્રેયસી તણી
ઠેર ઠેર ઘેર ઘેર સાંકડી
તુટી બધીય સીમ, છોડિ વ્યોમભોમ
ને શ્વસી રહ્યો અસીમ રોમરોમ. ૧૪

આહીં આ રવડે માર્ગે અડફેટે સદા ચરે,
અને તે એમના જેવાં તરછોડાયલાં સદા
સમાઈ ના શક્યાં ક્યાંઈ ચોક્કામાં સમાજના,
ફરંદાં, ભમતાં, ભૂખ્યાં, અકિંચન અનિર્ગૂહી
તણી સોખવમાં થોડો જીવ્યાનો રસ માણતા
રખડૂ, રખડૂ સંગે, ઈંટાળા તે ઈંટાણુ ધાં.

એ અબ્રવણી, વળિ શ્વેતકાય,
કે રક્ત વણી અભિરામ દેહી,
સૌને શિરે મંડિલ શી દિશે વસી
કાળારા, ને ધૂમ ગયો તહીં રસી.*

*

*

*

અને આ ઈંટાળા અને આ ઈંટાણુઓને નીરખી નીરખીને કવિને
સવાસ ઊઠે છે—

કોઈ શું કહિયો નથી,

ચણી લે જેહ સંધાને રચે કો ભવ્ય આલય,
આ પણા ઈંટચૂનાના થકી ચે ભવ્ય આલય ?

આ વીશમી સદીની સંકુલ સંસ્કૃતિની એક મોટી સર્વવ્યાપક ખામી
આ જોવામાં આવે છે, કે ઘણે દેશણે ને ચીજ ને માણસની
અછત હોય છે, તે કોઈ કોઈ દેશણે કોઈ કોઈ સંજોગોમાં એટલી
અધી વધી પડી છે કે ત્યાં તે ઊલટી નકામી પડે છે ! આપણી સંસ્કૃતિ
વેતરણ ઉપર વેતરણ કરી મરે છે અને ખાટે છે એવડો પરાજય :
કામની માગ હોય ત્યાં પૂરતા કામદાર ના હોય; કામદાર મનમાન્યા
હોય ત્યાં પૂરતું કામ જ ના હોય; ઉપભોગ વસના ઢગલા છે ત્યાં
ભોક્તા પેદા થતા નથી કે રહેતા નથી; ભોક્તાઓ લાખો અને કરોડો
ઊભરાય છે, તેમને કપાળે ભૂખ જ છે. આ એવડી કહણાઈને

* કમ ફેરવી નાખ્યો છે. જહીં હી મૂકી છે તે કૃતિના આગલા
લાગમાંની છે.

૬૮ નવીન કવિતા

હું રહ્યો ન રાજવી
ફરી થયો જ માનવી :
ના, રહ્યો હવે ન માત્ર માનવી,
પ્રાણિમાત્ર માંહિ એક પ્રાણિ હું બની રહ્યો.

ન ત્યાં જ થંભિયો,
સ્થૂલ પ્રાણહીન જે ગણાય તે બધાયનો
અંગ શો બની રહ્યો.

વિશ્વ આ ચરાચરે
રેલતા અસીમ ખેલતા મહાનપ્રાણનો
અંશ શો શ્વસી રહ્યો.

દેશને દિશાતણી,
કાળની, કૃતાન્તની,

ચિત્ત, વિત્ત, મિત્ર, પુત્ર પ્રેયસી તણી
ઠેર ઠેર ઘેર ઘેર સાંકડી
તુટી બધીય સીમ, છાડિ વ્યોમલોભ
ને શ્વસી રહ્યો અસીમ રોમરોમ. ૧૪

આ મોટી ભારે ઊંચી શિક્ષા ઉપરની મનનમાધાથી છેક જ જુદી
જાતની મનનમાધા [૪૧] શ્રી સુંદરમ્ ‘ઈંટાળા ઉપર’ એ જ
નામના કાવ્યમાં ગૂંથી આપે છે (“ વસુધા ”). દુનિયાનો ચરખો ફરે
છે તેમાં ઘણા ઘાટ ઘડાઈ આવે છે તો ઘણા ખંડિત થાય છે; ઘણા
હામ પડે છે તો ઘણા રઝળી જાય છે, ઘણા ઉત્તરોત્તર ફાવી નસીબદાર
ગણાય છે, તો ઘણા પડતા પછડાતા અભાગિયા અને અપશુકનિયાળ
મનાઈ જાય છે. અને ઘેરી રસ્તા વચ્ચે બ્યાં જુવે ત્યાં આ કુટકળ
માણસોને મળતાં કુટકળ ઈંટકાઢેફાંનો ય ક્યાં તોટો છે.

*

*

*

હબરો ઈંટ સીમેણ્ટ પથરોના ચણેલ કું
મકાનોમાં ખખ્યા જે ના, તરછોડાયલા છ જે,

આહીં આ રવટે માર્ગે અડફેટે સદા ચરે,
અને તે એમના જેવાં તરછોડાયલાં સદા
સમાઈ ના શક્યાં ક્યાંઈ ચોક્કામાં સમાજના,
ફરંદાં, ભમતાં, ભૂખ્યાં, અકિંચન ચ નિર્ગૃહી
તાણી સોખતમાં થોડો છવ્યાનો રસ માણતા
રખડૂ રખડૂ સંગે, ઈંટાળા તે ઈંટાણુ શું.

એ અખવણી, વળિ શ્વેતકાય,
કે રક્ત વણી અભિરામદેહી,
સૌને શિરે મંડિલ શી દિસે વસી
કાળાશ, ને ધૂમ ગયો તહીં રસી.*

*

*

*

અને આ ઈંટાળા અને આ ઈંટાણુએને નીરખી નીરખીને કવિને
સવાલ ઊઠે છે—

કાર્મ શું કડિયો નથી,

ચણી લે જેહ સંધાને રચે કો લગ્ય આલય,
આ પણા ઈંટ ચૂનાના થકી ચે લગ્ય આલય ?

આ વીશમી સદીની સંકુલ સંસ્કૃતિની એક મોટી સર્વવ્યાપક ખામી
આ જોવામાં આવે છે, કે ઘણે કેશણે જે ચીજ જે માણસની
અછત હોય છે, તે કાર્મ કાર્મ કેશણે કાર્મ કાર્મ સંજોગોમાં એટલી
બધી વધી પડી છે કે ત્યાં તે ઊલટી નકામી પડે છે ! આપણી સંસ્કૃતિ
વેતરણ ઉપર વેતરણ હરી મરે છે અને ખાટે છે એવડો પરાગત્ય :
કામની માગ હોય ત્યાં પૂરતા કામદાર ના હોય; કામદાર મનમાન્યા
હોય ત્યાં પૂરતું કામ જ ના હોય; ઉપભોગ વસના ઢગલા છે ત્યાં
ભોક્તા પેદા થતા નથી કે રહેતા નથી; ભોક્તાઓ લાખો અને કરોડો
ઊભરાય છે, તેમને કપાળે ભૂખ જ છે. આ એવડી કહણાઈનો

* કમ ફેરવી નાખ્યો છે. જેહી કડી મૂડી છે તે કૃતિના આગલા
ભાગમાંની છે.

રસ્તો કાઠનાર કોઈ જાદૂગર પાડે ! સંસ્કૃતિની સંકુલતાના બેવડા બગડાને કોઈ બાવીશમાં ફેરવી આપે ? વારુ, ઊર્મિકે, વિલાપિકા, વિરહકાવ્ય અને વિષાદકાવ્ય, પ્રેમોત્સાહ અને જીવનોત્લાસ, તેમ આ ઉન્નત ભાવનાકુવારા જેવાં ‘ઓડ’ કાવ્યોને ‘ભાવનિક’ કે વિભાવિકા એન્નયું વિશેષનામ આપિયે, તો તે વિવેચનાની પરિભાષામાં ઉપાડી લેવાય ખરું ?

[૪૨] ઉપલા સૌથી જુદી જ જાતના ઓડ કાવ્યના નમૂના લેખે હવે જોઈશું. શ્રી રુનેહરસ્મિતું ‘એયરોપ્લેન’ (“અધ્ય”) શ્રી. રુનેહરસ્મિ ગાંધીવાદી છે, વિદ્યાપીઠસાક્ષર છે, પણ અર્વાચીન યંત્રો અને યાંત્રિક પ્રગતિ પ્રતિ અશ્રદ્ધા અને કચવાટને બદલે આશા અને અમીભરી નજર નાંખી શકે છે. એમના આશાવાદની ભાવિસૃષ્ટિ ગાંધીવાદી ઝંખી રહ્યા છે તે દરતાં ઘણી ભિન્ન છે. વળી ગાંધીવાદી માની શકે છે કે કેટલીક બાબતમાં તો સમાજ ૩૫ મહામાનવનો હાથી પોતાના દાંત પાછા ગળી શકે બદલે તેણે એમ કહે જ છૂટકો છે. આ અતિકાચ નગરીઓ અને આ કૃત્રિમ જીવન અને ધમાલને તે આત્માના દૈવતને વિઘાતક માને છે; અને ઇતિહાસનેવે ઉતરેલાં પાણીને પાછાં મોભે ચડાવીને જૂનો અતિજૂનો સોનેરી-યુગ અને તેમાંનાં છૂટાં છૂટાં ગામડાં પાછાં આણી શકિયે. તો જ ગામડાંના (પેલાં અતીંદ્રિય અને કેવળ કલ્પિત) સાદા શુદ્ધ અને સ્વસ્થસૌમ્ય જીવનમાં તપોબળે માનવજાતિ આત્માના દૈવતની જમાવટને પંથે પાછી ચડી શકે એમ પ્રયોધે છે. આવો સોનેરીયુગ, સ્વસ્થસૌમ્ય કુદરતી જીવનનો યુગ, કે આત્માના દૈવતની જમાવટ, માનવસંઘના ભૂતકાળમાં ક્યારે ક્યાંય હતાં એમ શ્રી રુનેહરસ્મિ નથી માનતા. આ સર્વ જે અત્યારે તો કેવળ સમણાં છે તે રોજિંદા વ્યવહારની સામાન્ય વાસ્તવિક હકીકત બની રહી હોય એવો દિવસ માનવજાતિ જોશે ખરી, પણ તે ઐતિહાસિક પ્રગતિને પગલે પગલે ભાવિ કાલમાં જ, અને વિજ્ઞાન અને આપણાં સંઘબળ અને સહકાર વધતાં

જશે તેમ તેમ સિદ્ધ થતી ચાત્રિક પ્રગતિકારા બનવાનું છે ન અન્યથા, એવી એમની તો માન્યતા છે. આ સર્વ વિચારજૂથ અને મનનલીલા શ્રી મનેહરશ્મિની આ કૃતિમાં આપણને સમુચિતોજ્જવલ વાણી અને હંદમાં તો કેમ કહું, પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજ લગી નથી સર્જાયો એવા આકારમાં મળે છે, એટલું કહેવાનું સાહસ તો કરું છું. એમનામાં ક્યાશો છે, એ છાપાળવું ભરડે છે, એ ‘દોટદોટા’ કરી મૂકે છે અને એનાં પદ “પડધમ જેવા ધમ ધમ ધમ” પડે છે. પણ લેખકમાં જુરસો અને વેગીલી શૈલી છે એને વાણી અને હંદોલયની ધડભાંગ નડતી નથી. અમુક વિષયથી સાંગોપાંગ ભરાતાં જેનું ચિત્ર રેલાય ઊભરાય છે, ચોતરફ છલકાર્થ જાય છે; તેવા લેખકે આમ શબ્દપ્રાદુર્ય અપુષ્ટ છટા અને ખાલી લલકારમાં કલમ સરી ન પડે તે ખાતર સદાય સાવધ રહેવું ઘટે, અને પોતાના લખાણ કરી કરીને સમારવાની-સંયમી લયે પર્યાપ્ત પણ બતાવવાની-આદત કેળવવી ઘટે. આગળ ચાલતાં પહેલાં કવિના આ સોનેરી સ્વપ્નની કેટલીક રેખાઓ પણ જોઈ લઈએ.

* * *

ને ઝંખુ છું તે દિન લબ્ય જ્યારે
 વિમાન સામે રહું હાંડી જે આ
 હશે પ્રતાપી નિજ પાંખ વીંચવું
 ધડી ધરાયે, ધડિ ચંદ્રમાં, હશે
 વા ઝૂલવું મંગળ શુક્ર દોરલે !
 ને ચંદ્ર જ્યારે પૃથ્વીપુરીની
 હશે બન્યો પોળજ એક નહાની !
 ને સૌ ગ્રહો સૂર્યપુરી તણાં પરાં
 સમા ધરી એક બિન્નનિ આંગળી
 સભ્યો બનીને રવિસંઘ કેરાં
 હશે રહ્યાં નિત્ય અનેક યોજના
 વિશ્વેક્ય કેરી નિજસંઘમાં ધરી.

* * *

માનવીસંધના ભાવિ ભૌતિક વિજ્ઞેની કવિકલ્પના આવી છે. યાંત્રિક જથોત્પાદન (લાર્જ સ્કેલ પ્રોડક્શન large scale production) આજ લગી તો માનવમજૂરોને યંત્રના ગુલામ જેવા ખનાવ્યા કરતું, તેમને મજૂરી બદલે જે પૂરતું અપૂરતું ધાન આપે છે તેની પાછી ધૂળ જ કરી નાખતું આગળ વધેલું છે, એ આ જથોત્પાદન (‘ માસ પ્રોડક્શન ’) પ્રગતિની સિયા ખાજુથી કવિ અજાણ્યા નથી. પરંતુ માનવજાતિ જે પશુયોનિમાંથી ઊતરી આવી છે તેમની અનેક પાશવતાઓનો વારસો હજી માનવજાતિમાં પ્રકટ થયા કરે છે અને યાંત્રિક યુગની જે ખામીઓ ગણાય છે, જેને લીધે યાંત્રિક સુધારો વગોવાય છે, તે કવિના મતે આ પાશવતાના ઊન્નત્ત્વ છે, તેમને સારુ યંત્રોને વગોવવાં અનુચિત છે. વગેરે જાણીતી દલીલોનો આશ્રય લઈને કવિ પોતાના ભાવિ દર્શનનું કીર્તન કરતા કરતા વિરમે છે. આવાં મનનકાવ્યોમાં કેટલીક વાર કાવ્યત્વને ચર્ચાચર્ચી અને ખંડનમંડન તળે દટાઈ જવાનું ભયસ્થાન પણ છે, એટલી ચેતવણી સાથે આગળ ચાલિયે.

લાંબા કાળથી કવિતા માટે સમુચિત ગણાઈ રહેલા વિષયો ઉપર પાછા આવી જઈએ. [૪૩] શ્રી પૂજલાલ કૃત ‘ પ્રિયા કવિતાને ’ (“ પારિજાત ”) એ ઓડની શૈલીની ‘ હિમ હ ઇન્ડેલેકસ્ચુંઅલ ઇન્ડૂટી ’ નામે સ્તોત્ર સાથે તુલના એ સંગ્રહના પ્રવેશકમાં કરી ગયો છું. + આવેશ, શૈલી, સામગ્રી વગેરેમાં એથી એટલી તો ભિન્ન કે એને મુકાબલે ફીકી લાગે એવી શ્રી મનઃસુખ ઝવેરીની ઓડ [૪૪]

+ આલાશંકરનું ‘ કલાન્ત કવિ ’ આ નવિનું આપણા સાક્ષરયુગનું પહેલું કાવ્ય. આપણે એને ખંડકાવ્ય કહિએ તે માત્ર એની લંબાઈને લીધે. પદ્ધતિવર્ણન કરતાં ભાવોર્મિકથન વિશેષ-હોઈ, એ ‘ ઓડ ’ વર્ગનું જ ગણાય. સંસ્કૃત ‘ નર્મદાષ્ટક ’ અને ‘ ગંગોદકચરી ’ જેવી જાણીતી કૃતિઓ પણ ‘ ઓડ ’ નવિનની ગણી શકાય; ને કે તેમને પ્રશસ્તિ કાવ્ય કે દેવદેવીનાં સ્તોત્રમાં મુકવાની રૂઢિ પણ ખોટી નથી.

‘બદ્દલો’ (“આરાધના”) જુવો. એ પણ પ્રિયા કવિતાને અથવા કવિતાદેવીને સંબોધેલી છે. કવિ કહે છે, આનંદગી હું ન્યાં ન્યાં પ્રેમ આપતો—અને માત્ર મ્હારી વાત શાને, “પ્રણય એકની” જ વાત શાને ?—ન્યાં ન્યાં કોઈ કંઈ પણ આપે છે ત્યાં ત્યાં તે બદ્દલો કે મૂલ્ય વાંછે છે; નિરાશા ખાટે છે; વિશ્વ કેવું તો સ્વાર્થરત અને નશુરું છે એ શત્રુથી વીંધાઈને વિપણુ બની જાય છે. જીવનમાં જાણે ઉવિતવ્ય જ ક્યાં છે એમ શત્રુમતરક અને છે, તેના ટાંટીયા જ લૂંટા પડી જાય છે. તદ્દને તો મ્હું મ્હારું શં શં ન આપ્યું, સર્વસ્વ સમર્પણ કરી દીધું; તથાપિ તું તો આક્રિષ્ટમાં આવેલા મિત્ર દેશની પશ્ચિમ સરહદે સદરા રણુના ખંડ જેવડો અતિકાય વિસ્તાર શરૂ થાય છે ત્યાં આગળ કોઈ સિફ્ફસ (Sphinx) નામે મહામાયાની સેંકડો ગજા કિંચી એકરોનો પટ રોકીને મૂર્તિ મૌનાસન જાળવીને બેઠેલી છે, તેની જેમ જ મ્હારા એ સર્વસમર્પણ પ્રતિ વર્તી. ન, પાંપણ ફરકી, ન પોપચું હાલ્યું. મુખની મુદ્રા કે મુરખી કે તેજ કશામાં સ્વીકારતો અણુ જેટલો ઇશારો પણ મ્હારા જોવામાં આવ્યો નહીં, અને વ્યાધિ વીંધેલા મૃગની જેમ, મ્હારું હૃદય તૂટી ગયું. પરંતુ હવે મ્હને સૂઝે છે કે સ્વીકાર એટલે ? બદ્દલો એટલે ? મૂલ્ય એટલે ? શં શેનું મૂલ્ય હોઈ શકે ? દુનિયામાં દરેક ચીજ, દરેક સુંદર નિર્માણ બીજા તમામથી અપરિમેય નથી શું ?

*

*

*

વિમૂર્તિ સહુ ભગ્ય વા લલિત આ નથી શં રહી
પરસ્પર સ્વતંત્ર મૂલ્ય નિજનું અનોખું ધરી ?
અહીં કશું ન અન્યથી સમ. રહ્યું; અને સાંપડી
શકે ન બદ્દલામહીં હતરવતેતુ કેરા કંઈ;
જઈ વિસરિ, તત્ત્વ આ વિવશ મ્હારું હૈયું તદા
મથ્યું પ્રણયના ચતે તુજશું મૂલ્યને માગવા !
હુએ ન પછિ કેમ એ અતલ એક નેર!શ્યમાં ?
ક્ષમા કર સખી !... ..

આ ફિલસૂફીને ન સ્વીકારનારા કવિઓ પણ નવીનોમાં છે. જુવે
[૪૫] ‘ પ્રેમ ’ (“ બારી બહાર ”) જેમાં શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખ તો
ઘણાને માન્ય થાય એવું મંતવ્યજ રજૂ કરે છે. કે પ્રેમનો બદલો પ્રેમ
છે, પ્રેમ જ હોય, અને પ્રેમ સામે પ્રેમ જગાડવાને જ મથે છે.

ને પ્રેમથી એ લવલેશ ઓછું
મળ્યે મહાયાચક ના સ્વિકારતો,
ના કીર્તિ કે વૈભવવાન રૂપથી
સંતોષ એના હરમાંહિ થાતો.

હઠીક આંસૂ, બલિદાન, ગીત
હઠીક વા મૌન તણીય રીત;
અહીં જતો એ જગને પ્રવાસે
જગાડવાની પરપ્રેમ આશે.

થતો હઠી વજ્રસમે હડીન
મૃદુ થતો પુષ્પ થકી વિશેષ.
ને સાધનામાં પરપ્રેમ ફેરી
સમર્પિ દેતો નિજને અશેષ.

આવી બીજી ઓડો પણ ટાંકી શકાય. કેટલીક અહીં ટાંકી છે,
તેનાથી ચડિયાતી પણ હશે. પણ એ જે કવિઓની કવિતામાં જેવામાં
આવે છે તેમના (બીજી પેટાજાતિઓને પ્રદર્શતાં) પૂરતા નમૂના
લેવાઈ ગયા છે, અને કવિતા વૈવિધ્યની સાથે કવિઓની પણ જેમ
બને તેમ વધારે સંખ્યા પ્રદર્શવાનો આ વ્યાખ્યાનોનો આશય છે;
ઉચ્ચતમ ઉચ્ચનોની સાથે, સામાન્ય સાહિત્યશોખીનો તુર્ત સમભાવ
સાધી શકે એવા નમૂના પણ પ્રદર્શવાનો હેતુ છે; સાથે ટીકાનાં
જૂદાં જૂદાં દષ્ટિબિન્દુઓને રજૂ કરવાનું પણ લક્ષમાં રાખ્યું છે.
ઉત્તમ તો લેવું જ-ઉત્તમને તો લેવા જ. કોઈ લેવા જેવી કૃતિ-કોઈ
લેવા જેવો બંધુ રહી પણ ના જાય અને સાથે શું ઉત્તમની શું ધતરની

પ્રવાહપતિત ટીકા પણ કશા જ અંગત પક્ષપાત વગર તેમ કથાથી દબાયા વગર ગૂંથવી, એવા પરચી દોરમાં આ દાખલાઓ ગૂંથાતા બન્ય છે. આ બધું ય હું અત્ર પરોપર સાધી શક્યો છું એવો મહારો દાવો છે નહીં. પરંતુ આ કાર્ય કેટલું વિષ્ટ છે, એમાં શી શી સાવચેતી રાખવી ઘટે, તેનો આગ્રહાત્ કરતાં મને લગભગ વીશ વર્ષનો મહાવરો પડેલો છે, તથાપિ હજી મને પોતાને ઓછો અસંતોષ રહેતો નથી, એટલું તો કહી લઉં છું.

‘વિવેક વણુઝારો’ જેવાં કાવ્યો આપણા કવિતા વારસામાં હતાં. એમ સમગ્ર જીવન કે આખા ઇતિહાસપટને અમુક દષ્ટિએ ચિંતન-મનનનો વિષય બનાવતું આ સંક્રાન્તિયુગનું પહેલું કાવ્ય હું જૂલતો ન હોઉં તો ‘રાસ.’ * નવીનોએ આવી અનેક કૃતિઓ લખી છે, તેમાં ઉદાત્ત ભાવોની ગૂંથણીએ અને સમતોલ વિવેક દષ્ટિએ જે તરી આવે છે તે આ પેટાન્તરિમાં આવે. આવાં કાવ્યો મોટે ભાગે વિદ્વદ્ભોજ્ય જ ન થાય તેમાં દોષ કવિનો કે કૃતિનો ના ગણાય. સામાન્ય જનતા ગમે તેટલી કાવ્યશોખી હોય તથાપિ એ વ્યાપક દષ્ટિ લાવે કથાંથી? એવી કૃતિઓમાનું કેટલુંક લખાણ વિદ્વાનોને ય કિલ્લ થઈ પડે એવું હોવાનું. [૪૬] ‘નિશીથ’માંનું ‘વણુઝાર’ જુવો. કવિ આખા બ્રહ્માંડને એક આઈનરટાઈની વણુઝાર કલ્પતા વિરમે છે. એ છેલ્લી બે કડી જ ઉતારું છું.

ધાંટી ચોંકી વઘાવી દુર કુળિ જતિ એ પોઠના ધૂજગોટે
ઝાંખી મેં સ્તબ્ધનેણે, ગઈ-ન-ગઈ યુગોની મહાકારવાનો.

કહી અદ્રી અહોંથી તહિં જતિ વણુઝારો દિઠી, ને ક્તારો
સૂનાં સૂકાં રણોમાં કદમ બઢવતાં રેતિનાં ઝાળ કેરી.

* ‘સ્નેહમુદ્રા’ ને આખી લઈએ તો એને સ્નેહનું મનનકાવ્ય કહાય કહી શકાય. પણ એમ તો કોઈપણ લાંબા કાવ્ય કે મોટી કાવ્યમાળાને અમુક વિષય, ભાવ કે ભાવનાને પ્રધાન ગણીને તેનું કવન કહી શકાય.

નેન્યાળી સિંધુ ખાળે ધરતિ દિધ લઈ સંપતિ સિદ્ધ ખોળી,
છૂટેલાં બાણ જેવાં પવન પણુછથી, બહાણુની કારવાન.

સાચાં મોતીની દીઠી વિજળિશિંગડિએ શોભતી મેઘપોઠ,
ને તારા-લાદિ પેલી જગહિતવહતી વિશ્વવશાર ભવ્ય.

કાન્ત કે ન. ભો. દિ. જેવાને આપું લખાણુ કવિતા પણુ ના
લાગે એમાં શી નવાઈ! એક મોટી સંસ્કૃતિ, મોટી દેશવિભૂતિ,
વિક્ટોરિયા રાણીના યુગ જેવી મોટી કાવ્યવિભૂતિ કે રશીયન કે ફ્રેન્ચ
કાંતિના જેવી ઊથતપાથત કાવ્યવિષય હોય તેવી કૃતિ—ઉ. ત.
[૪૭] શ્રી ઉપવાસી કૃત ‘રશિયા’ ઉપરની, પણુ આ વર્ગમાં
આવે. [૪૮] શ્રી રુનેહરશ્મિના ‘એકોહું બહુસ્યામ્’ કાવ્યમાં
મ્હને ઘણું ઘણું ખૂંચે છે તે અત્યારે ચર્ચવા રહું તો પુષ્કળ જગા
ખવાઈ જાય, એટલે અહીં એટલું જ, કે એ કાવ્ય પણુ આ વર્ગમાં
આવે, અને આપણું માનસ વધતા જતા સમાગમે બીજા દેશોમાં
સજીવન રસ લેતું થશે તેમ તેમ આપણા કવિઓ માટે પણુ નવી
દિશાઓ ખુલશે. ૧૫ મ્હને સૌથી વધારે ઝંખના છે કે ચીન અને
ચીનાઈ ઇતિહાસ, સાહિત્ય, કલા, દ્વિલક્ષ્મી આદિ ઉપરથી આપણી
ભાષામાં કાવ્યો લખાતાં થાય તેની. પરંતુ એ તો હવે આ ધોર
ધમસાણુ ચાકી રહ્યું છે તેમાંથી નવો યુગ કેવો અવતરે છે તેના
ઉપર જ અવલંબશે. એ નવા જ યુગના નવલ વિષયો ઉપર કાવ્યોનાં
ભાવિ લખનારા યાદ રાખશે ખરા કે વિષયની નવલતા કરતાં
દષ્ટિની નવલતાનાં મૂલ્ય વધે, અને તે કરતાં ચ હાર્દની નવલતાનાં?
ચિની માનસનાં હાર્દ+ આપણા ભાવિ કવિઓ પકડે અને આલેખે
એવું એવું હું ઝંખી રહ્યો છું.

+ ચિની હાર્દના પરિચયે ઉદ્ભવતી ચોપડીઓ ઇંગ્રેજ કરતાં અમેરિકન
વાહ્યમયમાં વધારે જાણીતી છે. પારકાના હાર્દને સત્કારવામાં ઇંગ્રેજ
માનસ કંઈક કૃપણ હશે. ફ્રેન્ચ સંસ્કૃતિના વારસાથી હો, કે કારણ ગમે તે
હો, અમેરિકન સાહિત્યમાં આ ઉદાર સમભાવ સારો ખીલતો આવે છે.

હવે મહારી ચર્ચાના આ ખંડમાં ખીલ એક નવીનતાને ગૂંથીશ. શ્રી સુંદરમ્માં એક આ જોવામાં આવે છે કે રોમાણિક ગણાય એવા વિષયને તેઓ કલાસિકલ શૈલીએ કવી શકે છે અને કલાસિકલ ગણાય એવો વિષય હોય તેને રોમાણિક. [૪૯] એમનું 'સુખંગ સળિયા પરે' ("વસુધા") જુવો. મનનમાળા (આગળ પણ એક વાર લખી ગયો છું તેમ) એવી ધન અને સુશિક્ષિત છે કે, કઈ પંક્તિઓ અવતરણ માટે ચૂંટવી તે મુશ્કેલી નડે છે. એટલે દૂંઢા સાર આપું છું; શ્રોતા તો મૂળ કાવ્ય પણ વાંચી ક્લેશે એવી આશા રાખું છું.

નાયક અને તેની સખી. આગગાડીમાં ચાલ્યાં જાય છે ત્યાં તળે કોઈ મહા નદીનું પ્રચંડ પૂર પુલના થાંભલાઓ સાથે અથડાતું અને ધૂમરીઓ ખાતું ધસ્યું આવે છે અને વહી જાય છે એ વર્ણનથી કાવ્ય શરુ થાય છે. તે સમયે આપણા હૃદયમાં પણ લાગણી પૂરના ઓછા આવેશ અને વમળો નહોતા. ત્યાં તેં પૃથ્વી: એમાં ચડે શું, નિર્મલ શાંત વહેતી નદી કે આવા પૂરમાં ઉન્મત્ત નદી? મેં વાત લખાયા નહીં માટે દૂંઢા જ જવાબ દીધો, મ્હને તો નદીનાં ખંડે રૂપ ગમે. હું પૂરને પૂરની ધૂમરીઓને અને સાથે ત્હારા અંતરની ધૂમરીઓને ય જોયા કરવા જ ઇચ્છતો હતો. પણ ત્હારી વાણીમાં પૂર ચક્ષ્યાં, તું ઓલ્યે જ ગઈ, ધસતાં પૂર જ મહાન! ભલે એમાં મેલ, પણ એ છોળો! ભલે એ કાંકા ભેદે, રંગડે, નાશ ફેલાવે, પણ એનો આવેશ, એની દુર્વર્પતા! અને મ્હને તેં ના જ છોડ્યો, અગર જો કે મેં પણ જવાબ ના જ દીધો, અને એમ આપણે લડી પછાં અને વિખૂટાં પછાં.

તું કેવી અંધ? ત્હારા અંતરના વમળોની અને એ નદીના પૂરની મહત્તાથી છોલોછલ ભરાઈ ગયેલ તેં, હું ય તે ક્ષણે ત્હારાથી છોલોછલ કેટલો તો ભરપૂર બની રહ્યો હતો તેટલું પણ દીડું નહીં!

૭૮ નવીન કવિતા

આપણે વિખૂટાં પક્ષાં તે પક્ષાં. હવે એ તહારા સવાલો અને તહારી વાણી અને તહારી જિંદગી હું સાંભળ્યા જ કરું છું, જગતાં તેમ સ્વપ્નામાં, જાણે સમડીઓની ચીસો ! તો એ કારમા પ્રેત પ્રશ્નોનું શમન જ થતું હોય તો તેને બલિદેપે લે મહારો સામે લવલવાટ પણ બહેવા દઉં !

તહારા સવાલોનો મુદ્દો એ નહોતો કે 'હું દર શેનાથી ? એ જ ન હતો કે હું પૂર્ણ પ્રસન્ન થાઉં શેનાથી ?

“મહને ગમતું ક્ષીરસાગર બની તહને પન્નજ
સુલોલ લસનારિને બ્રુલવવા, હરે ધારવા.”

પરંતુ અરેરે એવી એવી વાતથી હવે શો સાર ? તું કોઈ સાગરમાં ભળી ગઈ હોઈશ, કોઈ સુવાળાં ધનિષ્ઠ ઉરમાં તું અત્યારે હશે જ. તો હવે-હવે-મહને શું ગમે ? બસ બસ આ લોઢાના પુલ જ બનવું ગમે ; નીચેથી જલો અને લાગણીઓ વહી જાય, સામ સામે અથડાયા કરો, સાગરની ભરતી અને નદીનાં પૂરની તુમુલ ટક્કરો ભલે આ પુલ તળે થયા જ કરો, આ પુલને એ કશી લાગણી ન પલાળે ન સ્પર્શે, બધું ય સમજતો તથાપિ કેવળ જડસા શો એ તો બસ ઊભો જ રહે, એકલ અવિકારી, સ્થિર ! “ભુંડો ભખ, તહને ન લેશ ગમવા સમે !”

વારુ. તું આજ કે દશવીશ વર્ષે ક્યારે કે તો પાછી આવીશ, બેલડીએ આવીશ.

“ચઢેલ જલ પૂર હોય તહીં કે સુભાગીતણા
કરે કર ગુંથી ઉભી મુજ શિરે તહને જોઈ છું.”

ના, ના, તું તો આવી જ નહીં. હવે આવવાની પણ નહીં. ત્યારે ?

“અહીં સજડ સૌ જડોયિ જડ ચૈ જ ઊભૂં, સદા
ભલે સ્મરણ કોઈને નહિં ચડું, ન તો ચે મહને
શકે પરહરી જ કોઈ, અનિવાર્યતા સૃષ્ટિની
બની ટકિશ આ ધરા પર, ધરા ટકે ત્યાંલગી.

રમરે ટું, નહિ વા રમરે, પણ પ્રતાપ એ તાહરો,
અહો મુજ સુયોદ્ધ અંતર વિષ નડી પદ્મન !”

આપણાં અમુક અમુક તાતિઓની દિવાલો વચ્ચે અને કહેવાતા ચાર
પણ ખરી રીતે એ જ આશ્રમના ભૂયોગમાં ગોંધાયલાં, સૈદ્ધાંતોથી
ગોંધાઈને જરૂર લગભગ જડ થઈ ગયેલાં મગજોને આવાં કલ્પનો-
કુચલ-પ્રેમ, સાથે નદીનાં પૂર, વળી કોખંડી પાટા, અને કોખંડી
હૃદય, આ બધું સહોક્તિતાંડવ છે શી બલા-એમ જ આપણામાંના
ધણને પ્રથમ દર્શને લાગે. હોય. એવા વિલુતી આચકાઓ વગર
ધડપણમાંથી સંસ્કૃતિ ફરીને નવજીવાન ના થઈ શકે. અને માનવ-
કલ્પનાનું એક કર્તવ્ય આવા આચકાઓ મારવાનું ય ખરું સ્તો !

છેલ્લું પગથિયું-ઉત્સાહ : ભક્તિ : પ્રજ્ઞા : અગમનિગમ

પ્રેમ અને આનંદને પગથિએ આપણે ક્રેંક વખત લીધો ખરો.
‘લિરિક’ કાવ્યોદ્યાનનો મોટો ભાગ આ જાતિના તરુઓ અને
વેદાઓ આકર્ષક બનાવી રહે છે. સાહિત્યશોખીનોનો મોટો ભાગ
આકર્ષાઈ રહે છે એ જાતિઓથી. બધા દેશની અર્વાચીન કવિતા-
સમૃદ્ધિમાં પ્રથમ ખેડું ધ્યાન ખેંચી લે છે પણ લિરિકો. હવે આપણે
અત્રે જે પ્રદર્શવાની છે તે ય લિરિકો તો છે પરંતુ એ જાતિઓના
ઉત્પાદકો મુકાબલે થોડા અને ભોક્તાઓ ય થોડા હોય છે. [૫૦] શ્રી
રામનારાયણ પાંડકના ‘સિંધુનું આમંત્રણ’ (આ. ક. સમૃદ્ધિ)
ને ‘લિરિક’માં ઉતારેલ ડ્રાન્સિસ રોમ્સન કૃત ‘સ્વર્ગનાં શિકારી
ધાન’ સાથે સરખાવો. રોમ્સનની આખી કૃતિનો વિષાદ પાપી
આત્માની પ્રાયશ્ચિત્ત વૃત્તિ છે; ‘સિંધુનું આમંત્રણ’ નો સા છે,
ભક્તોનો શાંતરસ. પાશ્ચાત્યકૃતિ વિજ્ઞાન અને નાસ્તિકતા વિષે વિસ્તાર
કરે છે; આપણા વાતાવરણની કૃતિ ધર્મપંથાદિના બાહુલ્યથી ન
મુઝાવા કરે છે. બંને વિષે જેમ વધારે મનન કરશે તેમ પૂર્વપશ્ચિમ

વચ્ચેના બીજા ભેદો પણ એમાં જોવામાં આવશે. દરેક પોત-પોતાના તલપદ્મ સંસ્કારજૂથને એટલી વફાદાર છે કે તેનું વિગતવાર દર્શન આપણને છક્ક કરી નાંખે છે. કાન્તનું ‘સાગર અને શશી’ મણિલાલ નલુભાઈનું ‘પ્રેમમય ઉપાસ્ય બ્રહ્મ,’ [૫૧] *મલયાનિલનું ‘હરિના સંગ’ (ત્રણે આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ) પ્રભુપ્રસાદ કે પ્રભુદર્શનના ઉદ્ધાસનાં કાવ્યો છે. એવા વિષયનું કાવ્ય અગેય છંદમાં હોય તે યે ગીત બની જાય એમાં નવાઈ નથી; ગીતમાં લખાયું હોય તે એકનું એક ઘૂંટયા કરતું અકાવ્ય બની જાય તેમાંય નવાઈ નથી. આ વિભાગોની કેટલીક કવિતા પ્રામાણિક પ્રયત્ને ય કેટલાક સમઝી શકે નહીં તેની પણ નવાઈ નથી. આની લગની એવી તો જામી જાય કે બીજાં કાવ્ય, કલા, જ્ઞાન, વિજ્ઞાન ક્ષેત્રમાં ચિત્ત લાગે નહીં; તેની ય નવાઈ નથી. માણસની ચિચ્છિક્ત મૂળે લઘુ અને સંકુચિત છતાં બુદ્ધિસંસ્કારે સારી પેઠે વિકાસોદાય મેળવી લે છે; એ જ નવાઈની વાત છે. નવતર પ્રયત્નો જોઈએ. પ્રથમ [પર]. ‘બારી બહાર’ માનું ‘તહારો ઇતબાર’ એટલું ટૂંકું છે કે આખું ઉતારું છું.

તહારો ઇતબાર જેને

તહારો ઇતબાર જેને

આ પારે શું વા સામે પાર ?—જેને તહાં

* આપણી કવિતાસમૃદ્ધિની ૧લી આવૃત્તિમાં મ્હેં આગ્રહપૂર્વક માગણી કરેલી કે ‘મલયાનિલ’ની કવિતાઓનો સંગ્રહ કરવો જોઈએ. હીરાલાલ પારેખને આ વિષે વિગતવાર કહેતાં બતાવેલું જે ‘સાહિત્ય’ના અંકમાં દટાયેલી એની જે કવિતાઓ મ્હેં જોઈ છે તે તો છેક અશુદ્ધ છાપેલી છે. મૂળ નક્કો ક્યાંય જળવાઈ હોય તે ઉપરથી અથવા ન જળવાઈ હોય તેના શોધન માટે મલયાનિલનાં વિચારજૂથ, શ્રેણી આદિથી વાકેફ હોય એવા કોઈ સાહિત્યશોખીને હાથે એ સંગ્રહ જવાબદાર રીતે થવો જોઈએ. હજી સુધી આ કાર્ય રૂઝળે છે; થોડો વધુ વખત જશે અને મલયાનિલની એડીનાં તમામ મરી પરવારશે પણ તો એ કાર્ય અશક્ય.

શાને આ જીતર એવું,

શાને એ બહાર કેવું ?

એ ક તું જિના બેઠ તાર—જેને તહાં

લઈ લેજે તારી પાસે

માગે એહું શાની આશે ?

સરખા ઘેરું ને આ સંસાર—જેને તહાં

તરશે કે ડૂબશે હોડી

દિયે એ દયાદ છોડી

એવા વળી શાને લરે ભાર—જેને તહાં

પણ ભક્તજીવન કે પ્રભુમય જીવનમાં રાચનારા કે તે માટે તલસનારા ઘણુંખરું તો જગતને તુચ્છ પાપી કે જૂઠું અને નિઃસારજ આસેખ્યા કરે છે, અગર જો કે એવું એવું પણ તે પ્રભુએ ઓતપ્રોત તો છે જ. પ્રભુ વિના કોઈ હામ હાલો નથી, તો પથર અને પશુતા, કૂરતા, દુષ્ટતા અને અપવિત્રતામાં ચ-જેમ ચૈતન્ય, દિવ્યતા, દયા, પ્રેમ, સૌન્દર્ય, ભવ્યતા અને પવિત્રતામાં તેમ-એ તો છે જ, એ વિષે તેઓ નિઃશંક હોય છે. આવા આવા ભાવ જાણે લાંબા કાળથી જન્મી રહ્યા હોય એમ આપોઆપ વિવિધસુંદરરૂપે પ્રગટ થતા આપણે શ્રી પૂજલાલતા કવનોમાં જોઈએ છિયે. એ વિષે 'પારિજાત'ના પ્રવેશકમાં મહેં પૂરતું કહ્યું છે, એટલે અહીં જગા રોકવા જરૂર નથી. સામાન્યકોટિના દાખલા માટે જુવો [૫૩] શ્રી સુન્દરમનું 'પિરાટની પગલી' ("વસુધા") જે કે એને સામાન્ય અર્થમાં જ સામાન્ય કોટિનું કહેતાં એને અન્યાય થાય, કેમ જો, એ પણ એતી વિશિષ્ટ રીતે પ્રભુના સાક્ષાત્કારનું કાવ્ય છે. સામાન્ય અર્થમાં પણ સામાન્ય કોટિનો દાખલો એ જ સંપ્રદમાંના [૫૪] 'નમું' ને કહી શકાય. કેટલાક સારામાં સારા વૈજ્ઞાનિકો અને દ્વિસદ્દો પણ મોટા ભક્તો અને રહસ્યવાદીઓ થઈ ગયા છે એ જાણીતું છે. પણ વધારે

વચ્ચેના બીજા બેદો પણ^૧ એમાં જોવામાં આવશે. દરેક પોત-પોતાના તલપદા સંસ્કારનૂયને એટલી વફાદાર છે કે તેનું વિગતવાર દર્શન આપણને છક્ક કરી નાંખે છે. કાન્તનું ‘સાગર અને શાશી’ મણિલાલ નભુભાઈનું ‘ત્રેમમય ઉપાસ્ય બ્રહ્મ,’ [૫૧] *મલયાનિલનું ‘હરિના સંગ’ (ત્રણે આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ), પ્રભુપ્રસાદ કે પ્રભુદર્શનના ઉક્લાસનાં કાવ્યો છે. એવા વિષયનું કાવ્ય અગેય છંદમાં હોય તે યે ગીત બની જાય એમાં નવાઈ નથી; ગીતમાં લખાયું હોય તે એકનું એક ઘૂંટયા કરતું અકાવ્ય બની જાય તેમાંય નવાઈ નથી. આ વિભાગોની કેટલીક કવિતા પ્રામાણિક પ્રયત્ને ય કેટલાક સમજી શકે નહીં તેની પણ નવાઈ નથી. આની લગની એવી તો જામી જાય કે બીજાં કાવ્ય, કલા, જ્ઞાન, વિજ્ઞાન ક્ષામાં ચિત્ત લાગે નહીં; તેની ય નવાઈ નથી. માણસની ચિચ્છકિત મૂળે લઘુ અને સંકુચિત છતાં યુક્તિસંસ્કારે સારી પેઠે વિકાસોદાય^૨ મેળવી લે છે; એ જ નવાઈની વાત છે. નવતર પ્રયત્નો જોઈએ. પ્રથમ [૫૨]. ‘ખારી ખહાર’ માનું ‘તહારો ઇતખાર’ એટલું ટૂંકું છે કે આખું ઉતારું છું.

તહારો ઇતખાર જેને

તહારો ઇતખાર જેને

આ પારે શં વા સામે પાર ?—જેને તહાં

* આપણી કવિતાસમૃદ્ધિની ૧લી આવૃત્તિમાં મ્હેં આગ્રહપૂર્વક સાગણી કરેલી કે ‘મલયાનિલ’ની કવિતાઓનો સંગ્રહ કરવો જોઈએ. હીરાલાલ પારેખને આ વિષે વિગતવાર કહેતાં બતાવેલું જે ‘સાહિત્ય’ના અંકમાં દટાયેલી એની જે કવિતાઓ મ્હેં જોઈ છે તે તો છેક અશુદ્ધ છાપેલી છે. મૂળ નક્કો ક્યાંય જળવાઈ હોય તે ઉપરથી અથવા ન જળવાઈ હોય તેના શોધન માટે મલયાનિલનાં વિચારનૂય, શૈલી આદિથી વાકેફ હોય એવા કોઈ સાહિત્યશોખીને હાથે એ સંગ્રહ જવાબદાર રીતે થવો જોઈએ. હજી સુધી આ કાર્ય રૂઝળે છે; થોડો વધુ વખત જશે અને મલયાનિલની એડીનાં તમામ મરી પરવારશે પછી તો એ કાર્ય અશક્ય.

શાને આ ખીતર એવું,
શાને એ બહારે કેવું ?
એક તુંખિતા બેઠ તાર—જેને તહાં

લઈ લેને તારી પાસે
માગે એહુંશાની આસે ?
સરખા વેકુંઠ ને આ સંસાર—જેને તહાં

તરશે કે ફૂળશે હોડી
દિયે એ હચાટ છોડી
એવા વળી શાને ભરે ભાર—જેને તહાં

પણ ભક્તજીવન કે પ્રભુમય જીવનમાં રાચનારા કે તે માટે તલસનારા
ઘણુંખરું તો જગતને તુચ્છ પાપી કે બૂઠું અને નિઃસારજ આલેખ્યા
કરે છે, અગર જો કે એવું એવું પણ તે પ્રભુએ ઓતપ્રોત તો છે જ.
પ્રભુ વિના કોઈ હામ હાલો નથી, તો પથર અને પશુતા, કૂરતા,
ફુટતા અને અપવિત્રતામાં ય-જેમ ચૈતન્ય, દિવ્યતા, દયા, પ્રેમ,
સૌન્દર્ય, ભવ્યતા અને પવિત્રતામાં તેમ-એ તો છે જ, એ વિષે તેઓ
નિઃશંક હોય છે. આવા આવા ભાવ બાળે લાંબા કાળથી જન્મી
રહ્યા હોય એમ આપોઆપ વિવિધમુદરરૂપે પ્રગટ થતા આપણે
શ્રી પૂજલાલના કવનોમાં જોઈએ છીએ. એ વિષે ‘પારિજાત’ના
પ્રવેશકમાં મહેં પૂરતું કહ્યું છે, એટલે અહીં જગા રોકવા જરૂર
નથી. સામાન્યકોટિના દાખલા માટે જુવો [૫૩] શ્રી સુન્દરમનું
‘વિરાટની પગલી’ (“વસુધા”) જો કે એને સામાન્ય અર્થમાં
જ સામાન્ય કોટિનું કહેતાં એને અન્યાય થાય, કેમ જો, એ પણ એની
વિશિષ્ટ રીતે પ્રભુના સાક્ષાત્કારનું કાવ્ય છે. સામાન્ય અર્થમાં પણ
સામાન્ય કોટિનો દાખલો એ જ સંપ્રદેશમાંના [૫૪] ‘નમું’ ને કહી
શકાય. કેટલાક સારામાં સારા વૈજ્ઞાનિકો અને ફિલસૂફો પણ મોટા
બકતો અને રહસ્યવાદીઓ થઈ ગયા છે એ જાણીતું છે. પણ વધારે

જાણીતી હકીકત આ છે કે અર્વાચીન બુદ્ધિવાદ અને વિજ્ઞાન જેમ વિદ્વાનોમાં ફેલાયાં છે, તેમ અર્વાચીન માનસમાંથી આગલા સૈકાઓ દરમિયાન એક સરખી જામેલી “શ્રદ્ધા” ઓસરી ગઈ છે. એટલે અર્વાચીન કાળમાં ઘણાની ધાર્મિકતા એવી બનેલી છે કે, તે જાણીતા દરેક ધર્મમાં જોઈએ અને ભ્રમ અને અજ્ઞાનના અંશ જોઈ જોઈને તેનાથી મુગાય છે, અને તેવા દરેકના અનુયાયી પાસેથી “નાસ્તિકતા”નું ઉપનામ ખાટે છે. આ વિષે ટેનિસન કવિનો કવિની રીતે આપેલો નિકાલ સૌ જાણે છે અને ઘણા સ્વીકારે પણ છે, તે એની પંક્તિઓ સંભારી આપીશ.

There is more faith in honest doubt,
Believe me than in half the creeds.

આ પંક્તિઓનો ભાવાર્થ દર્શાવતી મ્હારી આર્યા પણ આપું:—

(આર્થ) શંકા સાચદિલી ને અક્ષાની છે સહોદરા ભગિની;
છે જડ-કાળજ કાળી કર્મઠતા શોક્ય અક્ષાની.

પણ ઉપલી ઇત્રેણ પંક્તિઓનો અનુવાદ જ બેઈએ, તો તે કંઈક આવે. થાય:

(વસંતતિલકા) શંકા નિખાલસ વિષે રહિ માતું શ્રદ્ધા
સંગીન, જોડ તવ જ્ઞેનિ કંઈક પંથે.

આ અર્વાચીન માનસને કુદરતી આવિર્ભાવોમાંથી એકતા નમૂના રૂપે ‘આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ’માં ટાંકેલ [૫૫] શ્રી પ્રબોધ ભટ્ટના ‘મહારા દેવ’ ને સંભારી આપું છું. એ વિષે મહારે જે કંઈ કહેવાનું છે તે મહેં ત્યાં થોડા પાંચ ચોક્કસ શબ્દોમાં કહી દીધેલું છે.

આપણી કવિતા સમૃદ્ધિમાં 'દિરિઝો'ના આ પગથિયાને લગતી બીજી જાતિઓનાં નમૂના લેખે બાલાશ કરતું 'ગુજરે જે શિરે તારે' ૧૬

કલાપીનું ‘આપની યાદી’ અને [૫૬] શ્રી હરિહર ભક્તનું ‘નિરભિમાન’ આપેલાં છે. (જે કે ૧લી અને ૨જી આવૃત્તિઓની ગોઠવણીમાં આ નમૂનાઓને જરા આઘા પાછા મૂક્યા પડેલા છે.) એ પ્રકારની નવતર કવિતાના દાખલા લેખે બીજી આવૃત્તિમાં [૫૭] શ્રી પતીલનું ‘સદ્ભાવના’ + [૫૮] શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લનું ‘ઝાંખી’ અને [૫૯] શ્રી. ઉપવાસીનું ‘આત્મદીપો ભવ’ ઉમેરેલાં છે. બીજાં આ યાદીમાં જિજ્ઞાસુઓ પોતાની મેળે ગૂંથી શેશે. ‘લિરિક’ના આ વિભાગમાં શરુઆત ટેનિસનના ‘યુલીસીસ’થી કરેલી. વડઅવધિ કૃત ‘આનંદી લડવૈયો’નું કાવ્ય પણ આ વર્ગનું ગણાય. અમુક જાતનો ઉત્સાહ જીવનસર્વસ્વ બની જાય, માણસ તેનો શહીદ કે હુબ્બ મૂર્તિ જેવો બની જાય, તેની પાછળ સર્વસમર્પણ કરવું એ જ તેના જીવનનો ઉદ્દેશ્ય બની રહેલ હોય, એવી એકાગ્ર પ્રકૃતિને આલેખતી દૃઢ આવેશ-મય કાવ્યકૃતિઓ આ વર્ગમાં આવે. એટલે ‘વૈષ્ણવ જન તો તેને કહિયે’ એ આ જાતનો આપણો જૂનો દાખલો છે. કલાપી-કૃત ‘અમે જોગી’ અને એ શોધનેસીકૃત ‘વી આર ધિ મ્યુઝિકમેકર્સ.’ (જુલો ‘લિરિક’), તેમ શ્રી પૂજલાક્ષનાં ‘કિડ’, ‘આત્મવિહંગમ’, ‘મરજીવિયા’ એ સોનેટો [૬૦-૬૧-૬૨ : ‘પારિજાત’] તથા એ જ કતીની ‘કલ્યાણવિભૂતિ સાગર’ એ અન્યોક્તિ [અને સોનેટ-૬૩-એ જ સંગ્રહ.] વગેરે પણ આપણા પ્રદર્શનને આ પગથિયે આવે. [૬૪] શ્રી સુધાંશુ કૃત ‘કંસારાનો કોયડો’ (ગિર્મિ માસિક-૧૯૩૬) આ વર્ગનું ગણાય એવું લાગે છે.

વિષય પૂરો કરતાં કરતાં બીજાં એક વધારે દાખલો પણ ઉમેરી લેવા લલચાઈ છું. આ વર્ગમાં એ કંઈક જુદો પેટા જાતિ ખતાવે છે, જે હિંદના સાહિત્યમાં પંરાપૂર્વથી ખેડાતી આવી છે. [૬૫] ભાઈશ્રી રામનારાયણ પાઠક કૃત ‘એક કારસી કહાણી’ પુરાણી પ્રણા-

લિકાની સાથે પુરાણી વાણીને વળગીને ઉભડક ઢાળનું * ભજન
આપણને આપે છે :

પોપટને આવતો દેખા મેના ટહુકે છે ; જે અન્યોન્ય પરિચયમાં
આવે છે.

આલો પોપટજી ચરિયે સાથ ને માળો કરિયે સાથે
ગાતાં ગાતાં ફરી ભાતે.

ના મેનાબાઈ તહમિે ગાય અમે સળિયો ભરીશું
સુણી ગીત થાક હરીશું.

જો મં પોપટજી હાવાં જોસણાં કેવાં કીધલાં વાદ
આપણુ જે જોસવા સાદ.

ભૂલો છો એ શં જોલ્યાં બાઈ, મહારી મેના ખડનોતી
જોલ્યે વન વાટડી જોતી.

મેના આળ મૂકે છે કે હવે ફરી શેનો જા છ ? વચન ન્હોતું જ
દોધું એમ કહેતો હો, તો ખા સમ, હાલ એલી ધૂણી ધખે છ ત્યાં, એની
શાખે સાચે સાચું બોલી દે. પોપટ કહે, હા, ચાલ ને. પણ ધૂણી પાસે
જતામાં તો મેના એ ધુસાડે આંધળી બની એ ભડકામાં ઝલાઈ જાય છે.
ક્ષણમાં ફના થઈ જાય છે. કહાણીનો સૌથી કારમો અંશ આ કે
આ પછીનો ?

જેભાન ભોંયેધી જગી પોપટજી જરિ આંખ હધારે
બળતા તો પાય જ ભાળે.

અલ્યા જોગી તૂં જોઠો આંહી દેખે કે કાંઈ દેખેના
બળા મુઈ મીઠડી મેના.

કે હું સાથે આવેલો એટલે એની આ હાથાનું કંઈક પાપ કંઈક પ્રાયશ્ચિત્ત
મહેને થ લાગે ?

* પંક્તિનો છેવટનો ભાગ જ નિયમિત હોય તેવી રચનાને હું
“ઉભડક ઢાળ” કહું છું.

મેનાએ પોતાના ઉમળકાની શાખે માની લીધું કે સામે રતેલ મળશે, તેમ તો નીવડ્યું નહીં; એ ખેડેલી વિપમતા. સાચ જૂઠું પારખું મેળવવા જતાં મેના જ બળી મુઠ્ઠાએ ખીજી વિપમતા. કરુણ અવસાનના ભરમાજને પોપટને એ ખરે પોતાની હતી એવું બાન જાગે છે, એ ત્રીજી વિપમતા. અને તો હવે મ્હારો ધર્મ શો, એના જવાબમાં જોગી ધંદમ તુરીયમ કહે છે એ તુરીયા વિપમતા:—

બોળા પોપટ, તું ને હું ને મેનામાં કાણુ દેખે છે ?

સાચી એક ધ્રુવી થાય છે.

અહીં કાઈ કાઈ જીવનની જોડજોડી જગમાં પળે છે

એકલક કાઈ બળે છે.

લિયં જ્યાં પ્રેમિયાં નિજને હાથ અધીકરી દુઃખની દીક્ષા

કરે કાણુ કાણુને શિક્ષા+

અને સારમાં સાર એટલો કે પોપટ જીવો ત્યાં લગી—અને પોપટનાં આયુષ્ય તો ગદુ લાંબાં હોય છે !—

છાની ધરી હંધા જવાલા :

આ આપણા જૂના સાહિત્યવારસાનો એક નમૂનો : એમાં ભવભટ્ટીમાં શેકાતા જીવને શાંતિબક્ષ તત્ત્વ ક્યું ગણાય વાઈ ? એના કય ? તે તો માપનો તો જો હોય તે અસ્ફુટતા ધૂમસે ડૂબેલો અને કામરૂપ ધરનારો જ રહે છે. કે “ભાઈ, અધેય આ ને આ છે, કયાંય ખીજું છે જ કયાં !—

+ શિક્ષા=(૧) સન્ન, (૨) શિખામણ; જ્ઞાનદાન. પોતાના ટિપ્પણમાં કર્તા માત્ર દુન્યવી અર્થ દર્શાવે છે, પણ પોપટજી=આત્મા, મેના=પ્રકૃતિ, જોગી=પ્રેયની પાછળનું અઘટિતવટનાપદ કંઈક અજ્ઞેય કારણ સત્ત્વ, એ સાંકેતિક અર્થ ભજનોમાં પરંપરાસિદ્ધ છે, તેને ‘પાઠકની છીંકે’ યાજી શકવાનો નથી.

એ બોધ ? બુદ્ધ અને પેલી મુગ્ધા માતાના પ્રથમ બાલકના મૃત્યુનો દૃષ્ટાન્ત પણ બોધ તો આ જ દિયે છે ને !

અને અવળ વાણી, અગમનિગમ, રહસ્યવાદ આદિના દાખલા વખત ઘણો થઈ ગયો છે એટલે વધારે આપવા બહુ તો શ્રોતાને રસ પડવાને બદલે એનું ધ્યાન ઝેલતું બહેર મારી જવાની દહેશત લાગે છે. એટલે એક જ આપું છું, વળી એ જાતિનો ઉત્કટ નમૂનો ના ગણાય એવો આખો ઉતારું છું કેમ કે હજી પ્રકટ થયેલો જાણ્યામાં નથી. [૬૬] શ્રી મુન્દરમ કૃત 'અજબ સુરભિ'.

શિખરિણી

પ્રવાસી પંથોનો ઉત્કટ અટલો એકલ જતો
હારી થાકેલો, કદમ અડવાતે અટત તે,
ન તેને પંથે કો ઉપવન હવું, કો ન સુરભિ.

નિશા આવી, આવી પણ ન હજિ કો મંજિલ અને
મુંગો આંખો મીંચી શિથિલતનુ ને તે લથડતો
જતો 'તો, ત્યાં તો તે અદશ પથપ્રાંતે મધમધી
હઠી કો હન્માદી મધુર નિશિગંધાનિ સુરભિ.
ગયો થંભો : આંખો હંચકિ નલ સામે નિરખિયું,
અનેવન્ય પ્રાણી સમ હંચકિ નાસા પિઈ રહો
મુગંધી હન્માદી.

ગગન કંથું કાળું હવું તદા, ૧૦
નિશા શી અંધારી, તન પર કશે થાક ! પગલાં
વધ્યાં ના આગે : તે મખમલ સમા શ્યામ નલની
નિચે બેઠો હેઠો અદશ સુરભિપાન કરતો.
અહો વિશ્વે બીજી નહિ જ નિશિગંધા શિ સુરભિ.
અને રાત્રી વાધી, તગતગિ રહ્યાં તારકલો,
અને આબ્યાં આબ્યાં ચડિ ચડિ પુરો તે સુરભિનાં,
—હુબે બેં તેમાં તે પચિકચિત, આશ્ચર્ય ગણવું ?

યથા પોઢે પદો બ્રમર ત્યમ તે મૂર્છિત હોયો,
નિશારાણીએ યે મધ મધ મુકી બેઠિત સુરભિ.

હતી એ મૂર્છાની તમસભર નિદ્રા ? પથિહતી ૨૦
મદી સૌ ઝંખાઓ, ચંદ્રમ વિસરી મંજિલ, અને
ગણૂં સૌ સાફલ્યે નિજ સદૃશ યાત્રાનુંજ તાહી.

અરે એતો કિંતુ ક્યમ બનિ શકે ? વિશ્વજનની
પ્રવાસી પ્રાણીના પથ વિચરતી તારક ધ્રુવા,
રહેવા દે ક્યાંથી સદુ સમય રાત્રી જગતમાં ?

ગઈ રાત્રી જગ્યાં ખગદુલ કુપા હુલ્લવલ લસી
અને પંથી જગ્યાં, અકળવિહો, મૂઠ, હુંઢતો
ગયેલી રાત્રીને, જગતથિ ગયેલી સુરભિને,
દગો ચોળી ચોળી જગતબણિ ભાળ્યું, અનુભવ્યા
પ્રતાપી બાનુના દિરણુ કંદુ સત્યો પ્રકટતા; ૩૦
હતી સાચે રાત્રી, સુરભિ પણ સાચે હતિ હતી,
અરે કિંતુ બંને ક્યમ યકે શકે આ દિવસમાં ?
અને તેણે પાછા કદમ કંચક્યા લંબ પંથયે
હદાસી થોકલાં ? વિહલ અડવાતા ? નહિ નહીં.

દીકા વા સમજૂતી લેખે બે જ વાક્ય બસ થશે. આ લોકોત્તર
‘સુરભિ’ને જુદા જુદા દેશકાલ પંથના અગમનિગમ વાદીઓ જુદે જુદે
નામે ઓળખે ઓળખાવે ભક્ષે, પણ અહ્માંડથી દશ આંગળ વિશેષ એવા
અહ્મને માનતા આર્યધર્મના જ્ઞાનયોગી અગમનિગમવાદીઓ એને
અહ્મસાક્ષાત્કારના નિરવધિ આનંદનો જ પ્રતિનિધિ ગણુશે. અને
ખીજું વાક્ય. માણસ જેવો પામર જંતુ, —હા, એ જ તે સુરભિ, મરુતે
ચોક્કસ રાતે પ્રત્યક્ષ થયો અને તેનાથી હું અજળ લોકોત્તર તાજગી પણ
અનુભવવા પામ્યો, એમ કોઈ ધન્ય લાગતી પળે માની લે, પણ પછી
દિવસ પર દિવસ જાય અને તેને ચીરાતે હૃદયે તૂટતે શ્વાસોચ્છવાસે

શિથિલવિથિલ અંગાંગે અને મુડદાલ હાલહવાલે સમજાતું જાય એમ પણ બનવા પામે, કે એ તો તેનો મોટામાં મોટો ભ્રમ હતો, -તો તેમાં ય શં આશ્ચર્ય !

આ પગથિયા ઉપરની જાતિઓ, કવિતાનાં શિખરો, વીતરાગના જંગી રહેલાં બરફે આચ્છાદિત, ગ્રીષ્મના અતિપ્રખર સૂર્ય જેવી તપો-મયતાને આપણી આંખ ભાગ્યે સહી શકે એટલી તેજોમય, બની રહી છે એ જેટલું તાત્ત્વિક સત્ય છે, તેટલું આ પણ વ્યવહારદષ્ટિએ સાચું છે. કે સાહિત્યભક્તોમાંથી પણ ઘણાંને આ કાવ્યજાતિઓ પ્રતિ સમભાવ ઓછો હોય છે. અમુક ઉચ્ચ અધિકારીઓ જ એ જાતિઓના ખાસ ભોક્તા બની રહે છે, અને આપણે એમને મુકાબલે પ્રાકૃતજનો જે સાહિત્યરાશિને તેના પાર્થિવ વળગણોને લીધે પ્રધાનપણે સાહિત્ય અને કલા ગણીએ છિયે, તેના ઉપરનો તેમનો ભાવ ઓસરી પણ ગયો હોય છે. ગમે તે દષ્ટિએ વિચારો, વિપયના આ વિભાગને મુકાબલે ઓછી જગા આપવામાં આવે તે અનુચિત જાગતું નથી, વ્યવહારુ ઉદ્દેશે ગૂંથેલા વ્યાખ્યાનોમાં મોટી ખામીય નહીં ગણાય એવી આશા રાખું છું.

ન્યારા પેંડા

સૂક્ષ્મ વિષયોનાં વર્ગીકરણોમાં વિકલ્પવાદને અને ચોક્ખા મતભેદને સારુ ડગલે ડગલે તૈયાર રહેવાનું છે. એટલે આ સર્વ પ્રદર્શનને સમાપ્ત કરતાં ‘લિરિક’માં જ કહી ગયો છું—દર્શાવેલી સર્વ સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ વિવિધતાઓનાં અન્યોન્યલગ્ન તેમ છૂટાં ખાનાઓમાંથી પણ એકેમાં ન એસે એવી કૃતિઓ પણ સાહિત્યસૃષ્ટિમાં હોય.

‘લિરિક’માં એવો દાખલો પ્રો. એફ. ડબ્લ્યૂ. એઈન કૃત આપણા ‘વેતાલ પંચવિંશતિ’ વગેરે સંસ્કૃત સાહિત્યની શૈલીમાં લખાયેલી નવલિકાઓમાંની એકમાંથી ટાંકેલો હતો. અહીં કલાપી કૃત ‘કાશ્મીર-પ્રવાસ’માંથી એકમ વર્ણન તહમને સંભળાવું.

ઊડાડતો, અનેક ઇંદ્રધનુષો રચતો, ઘોડાની પીળી કેશવાળી જેવા ઊછળતા, નીચે જતાં ફેલાઈ જતા, અને ભેગા થતા શીલુના ગોટાને ઉત્પન્ન કરતો, ભરખર અને વમળને જન્મ આપતો ખેંચી જતો અને લય કરતો, પર્વતોમાં પ્રચંડ પડઘા પાડતો, ગુફાઓમાં ભરાઈ રહેતો, વૃક્ષ, વેલી અને પથરાને ધ્રુવવતો, પાતાળ ફેડી નાખવા ચતન કરતો, કાશ્મીરને સપાટ કરવા મથતો, આંખને પોતા તર્ક ખેંચતો, કર્ણુ-વિવર અંધ કરતો, ફેડી નાખતો, નદીમાં ઊછળતા ઊછળતા પછડાતા ઘોઘનો ગંભીર અવાજ ખૂબાર નીકળી ચારે દિશામાં ફેલાય છે, સૃષ્ટિના સંધિઅંધ તોડી નાખવા ઇચ્છતો હોય તેમ દેખાય છે, અને બીજા દરેક અવાજને દબાવી દે છે. તેથી પક્ષીઓ મૂગાં હોય, વૃક્ષો હલતાં અને ઘસાતાં છતાં અવાજ ન કરતાં હોય, અને પવન સાચવી સાચવીને સંચરતો હોય, તેમ ભાસે છે. આથી યુદ્ધમાં ગયેલા પતિઓને માટે શોક કરવાથી પડતાં અનેક સહસ્ર સુંદરીઓનાં આંસુ જેવાં, વરસાદની અખંડ હેલી જેવાં, અને વસંતમાં * ઊંચી ચડી વિખરાઈ જતી શ્રીમંતના જલચંત્રોથી નીકળતી જલધારા જેવાં, જલબિંદુઓ અહર્નિશ ચોપાસ છંટાયા કરે છે. ગંગા શંકરે મરતક પર લીધી અને મળને શા માટે નહીં એવી રીસથી જોલમ બાણે પર્વતો પરથી નીચે સૃષ્ટિ પર અને સૃષ્ટિ પરથી નીચે પાતાળમાં શંકર પાસે જઈ પ્રલય કરવા માગતી હોય તેવી દેખાય છે. ડાખી અને જમણી તર્ક ઊંચા કુંગરો અને ઝાડીમાંથી તે નદીનાં જ અગ્નિ જેવા અસંખ્ય ઘોઘ વહી આવતા માતૃશ્રીને મળતા અને અવાજમાં વધારો કરતા નજરે પડે છે.”

પણ આ દાખલો તો આપણે દુરાવેલી સમયમર્યાદા પહેલાંનો. ગા. મા. ત્રિ. અને શ્રી દોલતરામ પંજાની એવી મહાવાક્યસંદર્ભની રચનાઓ. પણ આપણે લીધેલા દાયકાઓ માટે વહેલી પડે. મહાવાક્ય-ગુંદન વિના પણ ગદ્ય એવું કવિત્વમય અને આવેશવાળું અને

તેજસ્વી હોઈ શકે, કે તે આવા 'ન્યારા પેંડા'ની જાતિમાં ખુશીથી
 લઈ શકાય, એવા દાખલા શ્રી મુનશીની રચનાઓમાં મળી આવે છે.
 હું તે આખા સંભળાવવાનો સમય નહીં લઉં, જો કે ગદ્ય પણ
 લયાન્વિત હોય ત્યારે તેની પૂરેપૂરી સિલ્લજત શ્રુતિગમ્ય જ છે. પરંતુ
 યાદ રાખવું કે એવા ગદ્યને વાંચતાં રાગરામાં તણાય તે સારા
 વાચક ના જ ગણાય. અર્થાનુસારી, અર્થઘોતક, ભાવપોષક લય સાથે
 વંચાય તે જ કલામય વાંચન. જુવો શ્રી મુનશી કૃત 'સ્વપ્નદૃષ્ટા'માં
 'ભારતીની આત્મકથા.' ૧૭ જુવો એમના જ પાટણના દરબારમાં
 પાનો ચડાવતાં જાતે ફસડી પડતા અતિવૃદ્ધ ખારોટતું ભાષણ. જુવો
 'જય સોમનાથ'માંના એકથી વધારે પ્રસંગ. પરંતુ મુનશીનાં
 લખાણોમાં સ્થલે સ્થલે એમના કેટલાક ખાસ રાજકીયસામાજિક
 મતો ૧૭ પણ આવ્યા કરે, જેમાંના કોઈને કોઈ લઘુને ખૂંચે એવા
 પણ હોય, તે આવા કવિત્વમય ભાગોમાં આવતાં પણ લઘુને વિચાર
 કરતા કરી મુકે તો વાંચનના સાહિત્યરસમાં એટલો ભંગ થાય. માટે
 આ વ્યાખ્યાન એક ખાસ ચેતવણી સાથે પૂરું કરીશ કે આમ
 આગતેડા વિચાર સહજ, તથાપિ તેમને થોડીવાર તો દાખી દઈને જ
 એમનાં એ ગદ્ય કાવ્યોનો આસ્વાદ લેવો. વાચકને જે સત્યથી ઇતર
 લાગે તે તે બધું જ તેનો વત્તોઓછો રસભંગ કરે જ, એ આપણે
 'રાણકદેવી' આદિની ચર્ચામાં ઉપર જોતા આવ્યા છિયે, તે ચર્ચાને
 અહીં ફરી નહીં ઉમેળિયે. ૧૮



દર્શન યથું

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

લિરિકેતર કવિતા : સહકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, વર્ણન-
કાવ્ય, ખંડકાવ્ય : અને કવિતાને લગતા કેટલાક પ્રશ્નો.

પ્રોટોસ્ટેસ્ટાન્ટ (જૂની આચાર-ક્રિયા જૂની માટે જ તેની સામે
વિરોધ અને એ વલણવાળો વાદ), ઇન્ડિવિડ્યુઅલિઝમ-વ્યક્તિ-
મહિમાવાદ, ઈગોઈઝમ-આઈ-દે-મીવાદ અર્વાચીનકાળમાં ઊભાં અને
ફેલાતાં ગયાં ત્યારથી પ્રજાઓનાં વિચારમિનાર સંસ્કૃતિ આદિમાં ય ફેર
પડતો ગયો છે ; અને તેમ તેમ સાહિત્યમાં લિરિકિઝમ (ઊર્મિલલકાર)
અને કવિતામાં ઊર્મિકાવ્ય આગળ આવતાં ગયાં છે. તે એટલે લગી કે
અર્વાચીન કાળનો કવિતાશોખી માણસ કવિતા વિષે બોલે છે અને
વિચારણા ચર્ચા આદિ કરે છે ત્યારે એની બુદ્ધિ મુખ્યત્વે ઊર્મિકાવ્ય
જાતિની કવિતાને દશ્યપટને મધ્યખિંદુએ રાખે છે. પરંતુ કવિતામાં
બીજી જાતિઓ પણ છે, અને દુનિયાભરની કવિતાપ્રવૃત્તિ અને તેનો

ઇતિહાસ તપાસીશું, તો લિરિકનું આ મહત્ત્વ છેક અર્વાચીન છે, આગલા સૈકાઓ અને સંસ્કૃતિઓમાં કવિતા વિષે વાતચીત લખાણ કે ચર્ચાદિમાં એ બીજી જાતિઓ પર જ મુખ્યત્વે ધ્યાન અપાતું, એ હકીકત છે. એ બીજી જાતિઓમાં સુબોધક કવિતા (ડાઇડેક્ટિક પોએટ્રી) અને આખ્યાનકાવ્ય કે વર્ણનકાવ્ય (નૅરેટિવ) અને તેમાં પણ બીજી મુખ્ય ગણાતી. આપણે સુબોધક કવિતાને આ વ્યાખ્યાનોમાં છેડવી નથી, એટલે હવે વર્ણનકાવ્યની જાતિ તરફ વળીશું.

ઉપકવિ-કવિ-મહાકવિ

લિરિક જેમ ટુંકામાંથી ધીરે ધીરે લાંબાં થતાં ગયાં છે, તેમ આ વર્ણનકાવ્યોમાં પણ જોવામાં આવે છે. અને જનાવો અને પાત્રોની અસાધારણ વિચિત્ર કે અદ્ભુત ગુંથણી ગદ્યવાર્તા કે પદ્યકૃતિરૂપે હોય તેમાં જ સમર્થ કવિ ભવ્ય ભાવનાઓ અને ઉદાત્ત ભાવો યથા-યોગ્ય ભરીને મહાકાવ્ય (એપિક) કે મહાકાવ્યના જેવું જ નાટક ઉપજાવે છે. નાટ્યકૃતિ આદિથી અંત લગી સંવાદાત્મક અને પાત્રો તથા સુસજ્જ રંગભૂમિદ્વારા દૃશ્ય રહેતી, ત્યારે મહાકાવ્યને કવિ પોતે વર્ણવતો અથવા અમુક પાત્ર લાંબુ વર્ણન કરે એ રૂપે રચતો, જે કે તેમાં પણ સ્થલે સ્થલે સંવાદો આવી શકતા. બેત્રણ વાર્તા કે છૂટક પ્રસંગો ભેળવીને કવિ એક કલામય રચના પણ કરતો. પ્રથમ ટુંકા ટુંકા પ્રસંગો પદ્યમાં રચાય તે જાતિને સામાન્ય રીતે બૅલેડ (ballad) નામ આપવામાં આવે છે. બૅલેડોમાંથી લાંબા વર્ણનકાવ્ય, મહાકાવ્ય, કે નાટક યોજાતાં ગયાં છે. નાટકની ઉત્પત્તિ મૂલ એક જ દૃશ્યની નાટિકાથી થયેલી. પછી એકબીજા સાથે અમુક ભેળ સાધી આપે એવા ભેળમાં દૃશ્યોને અંક રૂપે ગોઠવીને ત્રણ કે વધારે અંકનાં નાટકો રચાતાં ગયાં છે. મહાભારતમાંનું શકુન્તલોપાખ્યાન (દાખલા તરીકે) માત્ર વર્ણનકાવ્ય કે આખ્યાન છે. તેમાંથી કાલિદાસે અભિજ્ઞાન શાકુંતલનું અમર નાટક રચ્યું છે જે મહાકાવ્ય પણ છે. કાલિદાસે

શકુંતલાની સાથે એ સખીઓ રાખી, દુષ્યંત સાથે વિદ્વપકને જોડ્યો અને તેને પદ્મરાણી તથા હંસપદ્મિકા એમ બે રાણીઓ આપી, કુણ્વનો આશ્રમ પૃથ્વી પર ત્યારે પૃથ્વી અને સુરલોક વચ્ચે હેમકૂટ પર્વત પરનો મારીચાશ્રમ નવો કલ્પીને ઉમેર્યો, ઇંદ્ર અને દાનવો વચ્ચેનો એક વિગ્રહ આણ્યો તેમાં દેવોનો દુષ્યંતના પરાક્રમથી વિજય થયો એમ નિરૂપીને નાયકનો મહિમા વધારી દીધો, તથા દુર્વાસા અને વીંટીની જુદી જ વાતો આમાં ભેળવી લઈને નાયકના ચારિત્રને મોટા દ્રવ્યભાંધી ઉગારી લીધું. કુણ્વાશ્રમથી પાછા ફર્યા પછી દુષ્યંત અને શકુંતલાનો ખીજ વાર મેળાપ થાય છે તેનું મહાભારતના આખ્યાનમાંનું વર્ણન ભારે દોષોવાળું છે, તેને કવિએ આપ્તાદ ફેરવી નાખી એ ખીજ મેળાપને અત્યંત હૃદયવેધક બનાવી દીધો, તથા ત્રીજવારનો મેળાપ નવો જ ઉમેર્યો. મહાકવિ મૂળમાં ખીજ બાબતો ભેળવે છે, મૂળની કેટલીક છોડી દે છે અથવા ફેરવી નાખે છે, અને રસ વધારે છે, ઉદાત્ત ભાવો ખીલવે છે, અને પ્રસંગો અને બનાવોની ક્ષણ ઐતિહાસિક એટલે અકસ્માત ધારા હોય છે, તેને પાત્રોનાં ચારિત્ર સાથે સાંકળી લઈ આખા વૃત્તાંતનું સુસંગતિ અને ઔચિત્યવાળું મનોહર મનોભર ઐક્ય ઉપજાવે છે. વર્ણનકાવ્ય અને મહાકાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ આ તેની કલાસર્જિત કલ્પનાસાધિત મહત્તામાં છે. મહાકવિની ઘટના આપણે જેમ જેમ વાંચીએ છીએ અને વિચારીએ છીએ તેમ તેમ તેમાં આપણને ઉડેરા ધ્વનિ દેખાતા જાય છે અને આપણાં રસ, કૌતુક અને આહ્લાદ વા કાવ્યમોહ નિઃસીમ બની જાય છે. આ કલામહત્તાને લીધે જ મહાકાવ્યોની અમરતા પણ છે; અને આવાં મહાકાવ્યના સર્જકોને જ મહાકવિ કહેવા ઉચિત છે. થોડી કૃતિઓ રચી શક્યો હોય તે માત્ર કવિ, ઘણી રચી હોય વોલ્યુમે ભર્યાં હોય તે મહાકવિ, એવી સમજ સપાટિયા (સુપર્ફીશિયલ) બાલિશ અને ભ્રામક છે. સાચા રસિકો મહાકવિપદ કવિઓનાં ટોળાંમાંના જરા વધારે સારા મધુર કે ઉચ્ચ હોય, તેવાંઓને છૂટ અને ઉમળકારથી

અપાતું જોઈને ઊલટા કચવાશે. મહાકવિ, મહાપુરુષ, ફિલસૂફ જેવાં પદ ઇનાયત કરવામાં પ્રજા ભારે કંજૂસ જણાય, તે એ પ્રજાની સંસ્કૃતિનું, રસિકતાનું અને વિચારપ્રૌઢિતું એક ભૂપણ છે, દૂપણ નથી. આપણે ગુજરાત અને ગુજરાતી ભારતીનાં ફરજંદો તો પ્રેમાનંદનો સમોવડ કે તેનાથી ચડતો ના હોય તેવા કોઈને પણ મહાકવિ ના જ શહી શકિયે. અને આટલું સ્વીકારતાં આ વિશેષ પણ ફલિત થાય છે, કે પ્રેમાનંદના જેવી સિદ્ધિઓ અને શક્તિઓ સાથેની તુલના કરવાને અધિકારી અને પીઠ રસજોની સૂક્ષ્મ અને સમગ્ર વિવેચના જ સમર્થ ગણાય. તાત્પર્ય કે અમુક પ્રશ્ન, દષ્ટિબિંદુ, શૈલી કિંવા વલણ આમ-વર્ગનું ધ્યાન ખાસ ખેંચી રહ્યું હોય, ત્યાં તેને આગાદ મૂર્ત કરતો કવિ આમવર્ગથી તાત્કાલિક મહાકવિનું પદ પણ મેળવવાને ભાગ્ય-શાળી નીવડે, તથાપિ એવી આગન્તુક લોકપ્રિયતાને ઝાઝું વજન ના ધટે; આમવર્ગનાં રુચિ અરુચિ બદલાતાં વાર લાગતી નથી, એટલે તેમાં પક્ષે પક્ષે એક મહાકવિ પદચ્યુત થાય અને તેનું સ્થાન બીજો એટલા જ ટુંકા સમય માટે મેળવે, એમ તો કાવ્યો અને કવિઓની પ્રતિક્ષા કે મૂલવણીમાં દશે જ ધડો ના રહે, દસપતરામને ૧૯ હાલ કોઈક જ વાંચતું હશે, દયારામનાં કોઈ કોઈ પદ જ હાલનાં યુવક-યુવતીઓને બહાલાં હશે, તેથી એ બે કવિઓ જ ના ગણાય, એવું મત ભાગ્યે વજનદાર લેખાશે. એ બેની આધુનિક કાલગ્રસ્તતાને ચાલતા સમયની પોતાની જ મર્યાદા ગણવી પડશે. અનેક ઝમાના લગી જેની સર્જકતા સજીવન અને અસરકારક નીવડે, કાલોદ્ધિના અનેકાનેક હોડાઓની લાંબીટુંકી પરંપરાને જે તરતો તરતો કાપી શકે તે જ સર્જક સાચો કવિ. આગિયા કીડાનાં થોડાં અને અલ્પજીવી તેજવાળા બીજા ઘણાખરા તો માત્ર ઉપકવિ.+ અને ઉલટપક્ષે જે સ્થિરતેજસ્વી

+મહારી અંગત વિચારણા માટે હું ઉપકવિ તમે અકવિ અને કવિડું એ બે વર્ગો પણ વાપરું છું, જો કે જાહેર ચર્ચા કે વિવેચનામાં કોઈને ય અકવિ કે કવિડું કહેવાની અસહ્યતા કરતો નથી.

કૃતિઓ, ઉદાત્ત ભાવો, ભવ્ય ધ્વનિઓ અને સમુચિત કલામયતા દ્વારા હૃદય, બુદ્ધિ, કલ્પના અને આખા ચિત્તંત્રને સૈદ્ધાંતો લગી અનન્ય મુદ્દા અને વિશિષ્ટ પોષણ આપવા સમર્થ નીવડે, તેવી કૃતિઓનાં સર્જકો જ મહાકવિ.

ખંડકાવ્ય-આખ્યાનક-પ્રસંગકાવ્ય

જેમ વિચાર કલ્પના સુંદરતાદિ ખીજાં લક્ષણોના અસ્તિત્વ વિના તેમ લાગણી કે ભાવના અસ્તિત્વ વિના કૃતિને કાવ્ય નામ મળે જ નહીં. વર્ણનાત્મક કાવ્યજાતિના નમૂનામાં પણ લાગણી કે ભાવનું અસ્તિત્વ હોવું જોઈએ. પણ એ કાવ્યો ભાવપ્રધાન નહીં (કિરિટ જાતિનાં નહીં) ને વર્ણનપ્રધાન હોય છે, માટે તેમની જુદી જાતિ ગણાવી ઇષ્ટ છે. વર્ણવેલ કથા કે વસ્તુ કુંડી, માત્ર એકાદ પ્રસંગ જેટલી હોય કે ન્હાનામોટા પ્રસંગોની અનેકી વિસ્તારવાળી હોય. વસ્તુમાં વિસ્તાર ઉપરાંત ગાંભીર્ય અને ગૌરવ હોય કે ના ય હોય; કુંડા પ્રસંગ પણ ગાંભીર્યગૌરવવાળા હોય. ગાંભીર્યગૌરવ સારી પેઠે હોય અને કથા લાંબી સંકુલ હોય તો તેમાં ઉદાત્ત ભાવો કલા વડે ગુંથાતાં મહાકાવ્ય બને છે. માત્ર કથાવસ્તુ લાંબી, અંદર ઉદાત્ત ભાવો વિરલ અને સામાન્ય કોટિથી બહુ ઊંચા કે સૂક્ષ્મ નહીં એવા જ હોય, તે આખ્યાનકાવ્ય કે આખ્યાનકહેવાય છે. કથા લાંબી ઉપરાંત ગંભીર અને ગૌરવવાળી, દુરુણ આદિ રસ આપોઆપ જામે એવાં પાત્રો અને પ્રસંગોવાળી હોય, તેમાં ઉદાત્ત ભાવો સ્થલે સ્થલે કુદરતી રીતે આવી જતાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલ લાગે એ કલાકારની ખૂબી પણ છે. કથા, પાત્રો આદિ સામાન્ય જ હોય ત્યારે કુશળ કવિ પણ એમ તેની ખીલવણી કરી ન શકે એટલે ગૌરવશીલ પાત્રોની ઊંચી કથાની પસંદગી પણ પ્રતિભાનું આદ્ય લક્ષણ ગણાય એમાં નવાઈ નથી. મિલ્ટન જેવા આત્મચરિત્ર પણ ચીકણા કવિ આ વિષય લઉં કે પેલો તેના નિર્ણયમાં વર્ષો વીતારે

તે પણ સમગ્રી શકાય એવું છે. મુદ્દાની વાત આ છે કે આખ્યાન અને મહાકાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ ઉદાત્તભાવમયતા, રસ, કલા આદિ, યાજી નહીં સ્થૂલ નહીં ને સૂક્ષ્મ આશ્ચર્યંતર ગુણો અને તત્ત્વો ઉપર અવલંબે છે.

ટુંકા વર્ણનકાવ્યમાં પણ આ પ્રકારના ગુણદષ્ટિએ ભેદ ધણ છે. લાંબુ હોત તો આખ્યાન કે વર્ણનકાવ્ય જ ગણાત એવા ટુંકા વર્ણનકાવ્યને ઉપાખ્યાન કે આખ્યાનક-આખ્યાનિકા કહી શકાય. પરંતુ ઉપાખ્યાન શબ્દથી એક આખ્યાનના અંગમાં બીજું પેટા-આખ્યાન સમઝાઈ જાય છે. અને પંચતંત્ર, અરેળિયન નાઇટ્સ, મહાભારત આદિમાં એવાં અનેક પેટા આખ્યાનો આવ્યા કરે છે તે સૌ જાણે છે, એટલે ઉપાખ્યાન શબ્દને એ અર્થને સારુ રહેવા દઈ નવો આખ્યાનક-આખ્યાનિકા શબ્દ આપણે સ્વતંત્ર ટુંકાં વર્ણનકાવ્યો માટે યોજવો એવી મહારી ભલામણ છે. જો એ ટુંકા આખ્યાનકમાં પણ ઉદાત્ત ભાવોની જસાવટ ધ્યાન ખેંચે એવી સધાઈ હોય તો તેને પ્રસંગકાવ્ય કહેવું એ મહારી બીજી ભલામણ છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં “ખંડકાવ્ય” શબ્દ જોવામાં આવે છે, તો એ પરિચિત શબ્દ ટુંકા પણ ઉદાત્તગંભીર વર્ણનકાવ્યને નિર્દેશવા શા માટે ન વાપર્યા કરવો, એવો સવાલ અહીં સંભવે છે. તેનો જવાબ આ છે કે એ પરિભાષા પ્રમાણે ખંડકાવ્ય શબ્દનો અર્થ આપણે માગિયે છિયે તેથી ભિન્ન કરવામાં આવેલો છે. જુવો સાંહિત્ય દર્પણ પરિચ્છેદ ૬, શ્લોક ૩૧૫ થી ૩૨૬, જે મહાકાવ્ય અને ખંડકાવ્ય વિષે આપણા વારસે મળેલા ખયાલ ચોકખા રજૂ કરે છે. એ પરિભાષા પ્રમાણે મહાકાવ્યમાં નાયક એક વા અનેક હોય, શૃંગાર, વીર કે શાંત મુખ્ય રસ હોય, નાટક માટે ધણ ગણેલા બધા ય સંધિ એમાં હોય; સંધ્યા, રાત્રિ, મધ્યાહ્ન, ઉપા, મેઘ, વૃષ્ટિ, ઋતુઓ, સૂર્ય, ચંદ્ર, તારામંડળ, અંતરિક્ષ,

સરોવર, સાગર, વન, રાજમાર્ગ, પુર, દુર્ગ, રાજસભા, ગણિદા, રાણી, રાજા, રાજપુરુષો, મંત્રીઓ, ઋષિઓ, તપોવન, દેવો, સ્વર્ગ, અપ્સરાઓ, ગંધર્વો, નંદનવન, યજ્ઞ, મૃગયા, ઘૂત, યુદ્ધ, અનેક જાતની કીડાઓ અને પ્રવૃત્તિઓ, વગેરે વગેરે વર્ણવ્યાં હોય; એમાં સંવાદો ને ઉપાખ્યાનો, ભાષણો અને મુળોધક સૂત્રો, મુખાપિતો, મંત્રો અને મુક્તકો વગેરે વગેરે ઘણું ઘણું હોઈ શકે. મેશક આ દરેક, મહાકાવ્યમાં યથાપ્રાપ્ત અને ઉચિત પ્રમાણમાં જ હોય. પણ ખંડકાવ્યોમાં આના મહાકાવ્યમાંનું ઘણું ના હોય તોપણ ચાલે. સાહિત્યદર્પણ ખંડકાવ્યનો વિષય ઉપસા શ્લોકોમાં દોઢ પંક્તિ વડે પતવી દે છે.

સન્ધિસામગ્રિવર્જિત° ॥ ૩૨૮

ખંડકાવ્ય° ભવેત્કાવ્યસ્યૈક દેશાનુસારિય ।....

ન. ભો. દિ. એમના શિષ્ય શ્રી સુ°દરજી બેટાઈની ‘જયોતિરેખા’ આરંભે એ સંગ્રહના ‘પરિચય’ માં લખે છે (પૃ. ૧૬): “એક પંડિતે ધંગેશમાં જોને કિરિક કહે છે, તેને ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ એમની અવિશદ ચર્ચામાં હું કિતરવાની ઇચ્છા રાખતો નથી.* હુંકાં કિરિકને પણ ખંડકાવ્યની સંજ્ઞા આપવી મળે તો અનુચિત લાગે છે.” સંસ્કૃત સાહિત્યમાં (ન. ભો. દિ.

* આ પંડિત કાણુ તે સમજાવું નથી. પણ આમ પંડિત જેવા સામાન્ય નામને મહારો કોઈ કોઈ મત ચર્ચા હોય ત્યારે ન. ભો. દિ. વાપરતા ખરા. અહીં પણ આ મહારે વિષે જ લખેલું હોય તો મહારે ‘કિરિક’ ઉપરનો નિબંધ એ કેટલો ઓછો સમજેલા, તેનો આ પુરાવો ! સૌ જાણે છે એમનાં કેટલાક ગ્રંથ સંગ્રહ હતા, એમનું ઋચિત° જૂનવાળી હતું, એમને તે ફરી તપાસતાં કે તેની વિદ્વદ્ જય એકું કંઈ પણ સ્વીકારતાં ઘણી મુશ્કેલી પડતી હશે. એમના ગુણ અને એમના દોષ બે ય ગયા, અને મળે તો ત્રેવડી ખોટ પડી, કેમ કે મળે દોષનારો ય ગયા: સમર્થ, સાચાબોલો, સાદું દિલનો, અને પ્રતિપક્ષીને પણ ન્યાય તો ઘટે એ ધર્મ સ્વીકારનારો.

ઉપલા મતોને ઉદ્દેશીને જ લખે છે) ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા કાંઈક જુદા પ્રકારનાં કાવ્યો માટે જ છે; મહાકાવ્ય કરતાં કાંઈક સંકુચિત પ્રદેશ-માં કાવ્યસંજ્ઞાવાળી રચનાને આપે છે, તેમાં સર્ગ સંધિ વગેરે અંગોનું પૂર્ણ નિયંત્રણ હોતું નથી. આથી આગળ વધીને કહ્યું છે કે કાવ્યસંજ્ઞાવાળી રચનામાંથી ગણતર અંગો લેનાર તે ખંડકાવ્ય સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં આ રીતે ખંડકાવ્ય જેને કહેવાય છે, તેથી ભિન્ન પ્રકારની રચનાને જ આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા અપાઈ જણાય છે. તેમાં લિરિકની સુખદતા છતાં કાંઈક લંબાણ એ અંશો પ્રવેશ પામે છે.” આ મત આપણે પુનઃચિંતિતો ટાળીને આમ મૂકી શકીએ. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ખંડકાવ્યથી આપણે હાલ જે જાતની કૃતિઓને ખંડકાવ્ય નામે ઓળખીએ છીએ તે સારી પેઢે ભિન્ન છે. આપણાં ખંડકાવ્ય=લિરિકથી ભિન્ન, લિરિકની સુશ્લિષ્ટતાવાળું, કાંઈક લાંબું કાવ્ય. સંસ્કૃત પરિભાષાના ખંડકાવ્યથી આપણું શી રીતે ભિન્ન, લિરિકથી તે શી રીતે ભિન્ન, મહાકાવ્ય એટલે શું, એ કશું ન. લો. દિ.ના વિવરણમાં જણાતું નથી અને વિશદતા ન હોવાનો આરોપ આવું લખનાર બીજા લેખકબંધુ ઉપર મૂકે છે તે નકામાં.

ત્રીજો લઈએ ભાઈશ્રી રામનારાયણ વિ. પાઠકનો મત. એમની લાંબી ચર્ચા (‘બહેણુ’ પૃ. ૧૬૩-૧૬૫) માંથી આવશ્યક વાક્યો જ ટાંકીશ. “ આ માત્ર નામ આપવાનો પ્રશ્ન છે. કોઈ કાવ્યને ખંડ-કાવ્ય કહેવાથી તે ઉત્તમ પંક્તિનું ચર્ચ જતું નથી...શાસ્ત્રવ્યવસ્થાને જ નામોચિત્યનું ધોરણ ગણું છું.” “ આપણે મહાકાવ્યો કહીએ છીએ તેમાં કદ જ મુખ્ય લક્ષણ નથી...મહાકાવ્યથી નહાના કદના પણ એ જ પ્રકારનાં કાવ્યને હું આખ્યાનકાવ્ય કહું છું...તેમાં મહાકાવ્યની પેઢે બૃહત્ સમાજ કે વંશ મુખ્ય ન હોતાં વ્યક્તિજીવન મુખ્ય હોય છે...વ્યક્તિના આખા જીવનને બદલે જેમાં જીવનનું અમુક વૃત્તાંત

હોય તેને હું ખંડકાવ્ય કહેવા ઇચ્છું છું. તેથી મહાકાવ્ય, આખ્યાન-કાવ્ય, અને ખંડકાવ્યની એક સગવડભરેલી શ્રેણી બંધાઈ રહે છે...જેમ લાંબી વાર્તા કરતાં ટૂંકી વાર્તા વધારે સુવિશિષ્ટ અને બાહ્યાકારની ચીવટવાળી જોઈએ, તેમ મહાકાવ્ય કરતાં આખ્યાનકાવ્ય અને આખ્યાનકાવ્ય કરતાં ખંડકાવ્ય વધારે સુવિશિષ્ટ જોઈએ.” “ટૂંકી વાર્તાની પેઠે ખંડકાવ્ય સીધું પોતાના ધ્યેય તરફ જવું જોઈએ. બહુ અક્ષરો પણ તેને જોઈએ નહીં. તે છતે છે માત્ર વક્તવ્યતા સચોટ, સુરેખ અને સમરેખ=(પ્રમાણસર) કથન ઉપર.” “ન્દાના વૃત્તાન્તોમાં પણ ઉચ્ચતરહસ્યો બતાવી શકિયે. ખંડકાવ્યોમાં બધા રસો અને બધા પ્રકારો ને દર્શાવવાની શક્યતા છે.”

આખ્યાનકાવ્ય અને મહાકાવ્ય વચ્ચેના ભેદ વિશે મહારી માન્યતા જુદી છે. વસ્તુનાં ગૌરવ અને ગંભીરતા અને ભાવોર્મિની ઉદાત્તતા વિના મહાકાવ્ય ના કહેવાય. મહાકાવ્ય કાવ્યપ્રવૃત્તિમાદાનું એક ઉત્તુંગ શિખર, તો તેમાં સુવિશિષ્ટતા હોવી જ જોઈએ; તે કલામાં ઉત્તમ હોવું જ જોઈએ. આપણે યુરોપીય પરિભાષાના એપિક શબ્દ માટે ‘મહાકાવ્ય’ શબ્દ વાપરતા થયા છિયે, તે શ્રી પાકકની વ્યવસ્થા સ્વીકારિયે તો આપણને પાછું વીસરી જવું પડે. અને ‘મહાન’ એ વિશેષણ તો માત્ર લંગાઈ કરતાં ઉચ્ચતર સૂક્ષ્મતર ગુણો માટે આપણે યોજિયે છિયે. મહાકાવ્ય અને આખ્યાનકાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ હું આખ્યાનકાવ્ય ઓછું લાંબું પણ વધારે સુવિશિષ્ટ એ પ્રમાણે નથી જોતો; ગૌરવ, ગાંભીર્ય, ઉદાત્તતાએ આખ્યાનકાવ્યો મહાકાવ્યોથી કિતરે એ મહારુ દર્શન છે. મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય બંનેનું વસ્તુ લાંબું અને સંકુલ, ત્યારે ખંડકાવ્યનું વસ્તુ એક વૃત્તાંત, એક પ્રસંગ, એમાં કંઈકે લંગાઈ, કંઈકે સંકુલતા હોય પણ, પરંતુ નાયક નાયિકા કે અનેક નાયકોનાં ઉચ્ચતનું સમગ્ર જીવન આલેખન નહીં, તેમાંના કેઈ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળા પ્રસંગનું જ

આકેષણ તે ‘ખંડકાવ્ય’, અગર જે કે ભાવોર્મિની ઉદાત્તામાં તે આખ્યોનકાવ્ય કરતાં ચડે લગભગ મહાકાવ્યની ઉન્નતિ લગી જિંચે વિહરે, તે ‘ખંડકાવ્ય’ એ મહારુ’ મંતવ્ય. માનવવૃત્તાત અથવા પ્રસંગનું ઉદાત્ત ભાવોની ગૂંથણીવાળું, વર્ણનશૈલીનું એટલે લિરિક નહીં, પણ રસ કે રસમિશ્રણમાં મોળું નહીં, તે જ ‘ખંડકાવ્ય.’ અને તો આ જાતિ માટે જૂની પ્રણાલિકા અને જૂની પરિભાષા સાથે કેટલોક આપણી નવીન કૃતિઓને લાગુ ન પડે એવું એવું સૂચવીને આપણી વિચારણા અને ચર્ચામાં ગોટાળાને કંઈક તો જન્માવ્યા જ કરે, એવું એ નામ છોડી દઈને, આ જાતિના કાવ્યોને પ્રસંગકાવ્ય કહેવાં શાને નહીં, એ પણ મહારુ’ વલણ. રસિક આખ્યાન કાવ્યનો કર્તા કવિ છે તે કરતાં વિજયી પ્રસંગકાવ્યનો કવિ, વધારે ઘન અર્થમાં કવિ છે. ગંભીરતા, ગૌરવ, ઉદાત્તા અને કલાની ગૂંથણી મહાકાવ્યમાં તેમ પ્રસંગકાવ્યમાં આવશ્યક છે: એ વચ્ચે ફેર એટલો કે મહાકાવ્યમાં અનેક અને વિવિધ પ્રસંગો અને પાત્રો સુશ્લિષ્ટ રૂપે આવ્યા કરે, ત્યારે આમાં એ વિસ્તાર કે વૈવિધ્ય કે સમગ્રતા નથી, આ માત્ર ટુંકા વસ્તુને વળગી રહે છે, તેના આરંભે આરંભાય છે, તે પૂરો થતાં પૂરું થાય છે. નવલિકા માટે સ્વીકારાય છે તેમ આ પ્રસંગકાવ્ય પણ એક એક કથાનની એક જ ક્રિયાએ વાચક પૂરું કરી શકે; એથી વધારે સમય માગે તે કૃતિ પ્રસંગકાવ્ય કે નવલિકા લેખે વધારે પડતા કદની ગણાય.

આ નવા નામની સામે એક જ ગૂંચની નડતર જોઈ છું. ‘કુસુમ-ભાસા’ની અનુક્રમણિકા જુવો. એમાં ‘અર્પણ પત્રિકા,’ ‘મંગલા-ચરણ,’ ‘અવતરણ,’ ‘સંસ્કારોદ્યોધન,’ ‘લગ્ન સમયે’ ‘કુસુમપાત્રની ભેટ,’ ‘અભિનંદનાષ્ટક,’ ‘તહારી છંપી નથી,’ અને ‘અવસાન,’ એ આઠ પ્રાસંગિક જ છે. એ સંગ્રહમાં કુલ ત્રેસઠ કૃતિઓ છે જેમાં દશ પણ મધ્યમ કદની ય ગણી ના શકાય એવો

એ ગુટકો છે. એવડા જ ગુટકામાં કેવળ પ્રાસંગિક ઓછામાં ઓછી આઈ છે. કોઈપણ સુશિક્ષિત કાવ્યશોખી સુઘડ લેખક, પોતાના મગજની ચળવળને અને હૃદયની સ્ફૂર્તિને પદ્યમાં રજૂ કરવાની આદત કેળવે, તો પોતાના વ્યવહારુ જીવન દરમિયાન પ્રવાહપતિત અનુભવાના કોઈ ને કોઈ પ્રસંગ ઉપર થોડી સારી પણ પ્રાસંગિક પદ્યકૃતિઓ તો તેને હાથે રચાયા વિના ભાગ્યે રહે; જે સારી ઉપરાંત મઝાતી પણ બની આવે. ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યનો ઉચ્ચ અભ્યાસ જેમ વધશે અને ફેલાશે અને સંગીનના અને શાસ્ત્રીયતા મેળવશે, તથા તમામ અભ્યાસમાં વાદન માતૃભાષા થશે, એટલે મહારુ' આ વિધાન વધારે વધારે લોકો સ્વીકારતા થશે. અને આવી પ્રાસંગિક પદ્ય-રચનાઓના કેળવાયલા વિદ્યારવિલાસમાં કબૂલ કરીશું કે ન. ભો. દિ. આપણા શ્રેષ્ઠ કારીગર છે. એવી કોઈપણ રચનાઓને સારી કવિતાના વર્ગમાં હોંસે હોંસે સંગ્રહવા યોગ્ય ગણવામાં આવે, તો તેવા 'પ્રોમોશન (promotion)' માટે ન. ભો. દિ. ના જેવી કૃતિઓ સૌથી પહેલી ચૂંટાય. ૨૦ પણ પ્રસંગ વીતી ગયા પછી? જિંવી કવિતા તો દકાઉ હોય ભાવધનતાએ, સાધારણીકરણે (by generalisation), ઉચ્ચીકરણે (by sublimation); અર્થાન્તરન્યાસ સૂચન અને ધ્વનિએ ફરી ફરી આખતાં જુદા જુદા સ્વાદ ચખાડી શકે, પ્રથમ કરતાં પછીનાં વાંચનો દરમિયાન વધારે રસિક લાગે, અનેક વાચને કિમ્પિ પ્રિયવસ્તુ બની જાય. પ્રથમ દર્શને હુર્બોધ, ત્રુટક કે વિસંવાદી રહી ગયા હોય તેવા અંશે નવી રીતે ભાવોર્મિકદ્ધનાભાવનાના ગોંદમાં પોતપોતાનું સ્થાન મેળવી લે, એની ક્ષાતો ચમત્કાર સમય જતો જાય તેમ તેમ વધારે વિસ્મય ઉપજાવતો બને. સારી કવિતા તો લાંબા સમય લગી એક્સરખી તેજસ્વી રહે તે જ, ત્યારે પ્રાસંગિક રચનાઓ તો થોડા સમયમાં ફૂલોની જેમ વાસી થઈ જાય છે; કવિ પોતે એવો બીજો પ્રસંગ આવતાં આગલી રચના વડે નહીં રહે, નવી જ કરશે, નવી અને આગલીથી ભિન્ન. તાત્પર્ય કે 'પ્રાસંગિક'

વિશેષણને તો આપણે આમ ક્ષણિક નિમિત્તપર્યવસાયી જેવા અર્થમાં વાપરિયે છિયે. જેને ‘પ્રસંગ કાવ્ય’ ના વર્ગનું ગણિયે તે આવું પ્રાસંગિક નથી જ, પ્રાસંગિક માત્ર જે કાવ્યકૃતિ તે તો આ વર્ગમાં મુકાવાને લાયક જ નહીં. આપણા ઉપયોગમાં આ નવા નામને આમ હલકું પડી જવા દેવું નથી, ઉદાત્ત ભાવો ગૂંથીને કલામય રીતે ઐક્યવાળા બનાવાઈ હોય એવી રચનાઓને જ પ્રસંગકાવ્ય ગણવાં છે, જૂની પરિભાષાના ખંડકાવ્યો જેવી જ ઊંચી સાચી કવિતા આમાં છે માટે જ આને પ્રસંગકાવ્ય નામને પાત્ર ગણિયે છિયે, એટલું ધ્યાનમાં રાખીને જ આ નવો શબ્દ આપણે કાવ્ય-જાતિઓની પરિભાષામાં વાપરવાનો છે; અને આખ્યાનકાવ્ય તથા મહાકાવ્ય એ જોડ લાંબી કૃતિઓ માટે, તેમ આખ્યાનક અને પ્રસંગકાવ્ય એ જોડ વર્ણનકાવ્યોમાં ટૂંકી કૃતિઓ માટે વાપરવાની છે.

નવીન કવિતામાં પ્રસંગકાવ્યો

સંક્રાંતિકાળના આરંભમાં નર્મદદલપતે કાવ્યક્ષેત્રનો વિસ્તાર વધારેલો તે સાક્ષરયુગના એક એ દાયકા દરમિયાન સુરુચિ અને કાવ્યગૌરવના અતિ ચોખ્ખા અભિવ્યક્તિ કંઈક સંકુચિત કરેલો, પછી પાછો ફેરવેલો વધ્યો છે, તે માટે એક જ કવિનો દાખલો ટાંકીશ તો બસ થશે. આપણા એ ઊગતા કવિએ પીછાં ઉપર કવિતા લખી છે, વિરાટ નર્તક નિશીથ ઉપર પણ લખી છે; બૂટપોલિશવાળા ચમાર વહેરાયેા ઉપર લખી છે, અંગરાજ દાનવીર કૌરવાનીકસ્તંભ, અને દ્રૌપદીએ અપમાનિત થવાનું અદ્વિતીય માન ખાટી જનાર, મહાભારતની મહાપુરુષમાલામાં પણ વિશિષ્ટ, એવા કર્ણ ઉપરે લખી છે. અને આમ કવિતાને લગભગ સર્વગ્રાહી અને સાહિત્યને લગભગ સર્વસ્પર્શી બનાવવા મથતા આપણા યુગપુરુષે * પદ્યમાં સૌથી

* યુગપુરુષ શબ્દ અહીં મહાત્મા ગાંધીજી કે બીજા કોઈ એક વ્યક્તિ માટે વાપર્યો હશે એવા ભ્રમમાં ન પડવું યુગપુરુષ=‘ધી સ્પિરિટ ઓફ ધી એજ’,=‘ઠાઈમ સ્પિરિટ’,=‘ઝીઈટ ગીઈસ્ટ’ એ અર્થમાં વાપર્યો છે.

નધારે, અને સારી સિદ્ધિ મેળવીને, લિરિકો અને પ્રસંગકાવ્યો ખેંચાં છે, ગદ્યમાં પણ સિદ્ધિ મેળવીને નવલ નવલિકા ખેંચાં છે. ગદ્યસાહિત્ય આ વ્યાખ્યાનોની મર્યાદા બહાર છે. અને લિરિકોનો અર્વાચીન ફાલ આપણે પ્રદર્શી ગયા. લિરિકશોખીનો અહીંનું પ્રદર્શન ઘણી રીતે અપૂરતું પડવા સંભવ છે, પણ તેઓ ય જરા વિચાર કરશે તો કબૂત્ર કરશે કે એક વ્યાખ્યાનમાત્રાની આ નહાની શી બરણીમાં મેં અન્યો તેટલો દાખી દાખીને સંભાર ભર્યો છે. હવે આવે પ્રસંગકાવ્યોની કવિતાન્નતિ. આના પ્રદર્શન માટે મહારે આડી એટલો શ્રમ કે તદ્દમારો એટલો સમય લેવાની જરૂર નથી. કેમકે એ માટેનું કેટલુંક કાર્ય મહારા પહેલાં બાઈથી પાડકે એમના ‘બહેણો’ માં કરી આપેલું છે. કાન્તના ‘વસંતવિજય’ વિષે એ લખે છે (પૃ. ૧૬૪) તે ઉપર એ ઝીણી અમથી ટીપ્પી શરૂ કરીયે. કાન્તની એ કૃતિને પાડકે ‘સર્વાંગસંપૂર્ણ’ કહે છે. પણ મહારા મિત્રની શૈલીની એક ખામી ઉપર સૂચનાઈ ગઈ છે—કાર્યગતિની મંદતા, તેથી આ કૃતિ પણ મુક્ત નથી, જો કે આમાં એ ખૂંચે એટલી પણ નથી. એ કૃતિના જોદોવૈવિધ્યને શ્રી પાડકે “નવું” પ્રસ્થાન ગણે છે, તે વિષે પણ ખુલાસો કરવો ગ્રામ થાય છે. આપણી અર્વાચીન કવિતામાં એ નવું ખરું, પણ કાન્તે પોતે એને ઉપજાવેલું તો કહી શકાય બાબતે. કાન્ત હાઈકૃદના છેક ઉપલા વર્ગો માટે રાજકોટ આવેલ, તે પહેલાંનું એમનું કેટલાંક વર્ષનું શિક્ષણ મોરબીમાં થયેલું. અને મોરબીમાં શંકરલાલ માટેશ્વરના મંડળમાં પ્રાપ્ત સાગર અને કેશવદાસ અને ‘અષ્ટસખા’ આદિ હિંદી અને ભાષા કવિઓની કૃતિઓ જાપેલી અને પોથી રૂપે સારી સંખ્યામાં હતી, તથા ત્યાંના પ્રશ્નોરા કિશોરોમાં એ દેખાદેખી વંચાતી પણ હીક. સામાન્ય વાતચીતમાં ય એમાંથી સુભાષિતો બોલાતાં, અને પાંચ નવરા બેઠા હોય ત્યારે હુંડે પહેરે આવી કોઈ કૃતિ કે કૃતિકણિકા અવ્યવસ્થિત અને તુટિત ચર્ચાવિષય પણ બનતી. કાન્તમાં આ વર્ગોના કેટલાક

સંસ્કાર આખો જન્મારો ટકેલા તે આપણે એમના પહેલા જગલ્લુદ્ધ દરમિયાન ચલાવેલા ન્હાના વર્તમાનપત્રના કેટલાક અંકોમાં જોઈ ચે છિયે. આ સાહિત્યવાહ્યમયમાં છંદોવૈવિધ્ય સામાન્ય પદ્ધતિ લેખે સ્વીકારાઈ ગયેલું જોવામાં આવે છે. અને ભાવોર્મિવિચારપ્રસંગાદિ પંક્તિતા આવે, તેમ છંદોની પસંદગીમાં ઔચિત્ય પણ સારું સાધેલું છે. એટલે આપણા સાક્ષરયુગી સાહિત્યપ્રવાહમાં તુર્ત સંસ્કારોચિત ગણાઈ ગયેલી આ નવીનતા ક્રાન્તના પોતાના મનોવિદ્યાસમાં જાતે ઉપજાવેલી નવીનતા ના ગણાય; જૂની પરંપરામાંના એકં શુભ અંગ તરીકે અપનાવેલી સુંદરતા જ ગણાય, એ મહારું મત અહીં નમ્રપણે રજૂ કરું છું. ૨૧

પ્રસંગકાવ્યનું વસ્તુ ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, કલ્પિત-વાસ્તવ કે કલ્પિત-અજ્ઞ હોઈ શકે. પરીઓની, 'એલિસ ઈન વણ્ડર્લેન્ડ'ની, અને એવી સૃષ્ટિઓને હું કલ્પિત-અજ્ઞ કહું છું. વાસ્તવિક વસ્તુ વર્તમાન કાળનું પણ કવિતા તો થઈ ગયેલું જ નિરૂપે એટલે ઐતિહાસિકમાં મુકાય. બનેલું કે બનતું જ એમ નહીં, બની શકે એવું હોય તે પણ યાત્રે; અને એવા વસ્તુને કલ્પિત-વાસ્તવ કહી શકાય. દિવ્યપાત્રવાળી કૃતિઓ પૌરાણિક વર્ગમાં લઈ લેવાય. પ્રસંગકાવ્ય પ્રેમ, વીર, કરુણ, શમ, હાસ્ય, અહ્ભુત, એમ કોઈ પણ એક રસની અથવા રસોના સુભગમુખેણ મિશ્રણવાળી કૃતિ હોઈ શકે. કવિની મૌલિકતા અને કૃતિનો વિજય રસ કે રસમિશ્રણ * ની પસંદગીમાં પણ હોઈ શકે. ભાવોર્મિરંગની અમુક માત્રાને આદિથી અંત લગી એકસરખી વળગી રહેવામાં ય હોઈ શકે. શ્રી સુંદરમ કૃત (૧) 'પાંદડી' ('કાવ્યમંગલા') ને, તેને મળતો પ્રસંગ બીજા કવિઓએ લઈને કૃતિઓ લખી છે તેમની સાથે સરખાવો.

* અહીંથી નવીન કવિતામાં પ્રસંગકાવ્યોની નવી આંકમાળા શરૂ થાય છે.

રમતિયાળપણના વર્ણનને કુદરતી આજ્ઞા હાસ્યની છાયા અને કરુણતા મેળવે આ જાતના પ્રસંગ ઉપરનું કાવ્ય ખીલી આવે છે, કે કેવળ કરુણથી કે કરુણ સાથે પ્રચારની ઉપમા મેળવવાથી? તે આ કૃતિઓને સરખાવતાં જાતે વિચારી જોશો. શ્રી ગણપત ભાવસાર કૃત (૨) 'દશરથનો અંતકાળ' ("આ. ક. સમૃદ્ધિ.") એ જ બનાવ ઉપર 'કાન્તમાળા'માં સંપ્રદેશી એ કૃતિઓ [૩-૪] (નર્મદાશંકર ભટ્ટ-‘શાપસંહ્રમ’; દ્વીપકથા દેસાર્જિ-‘નાગ દશરથની અંતઘડી’) સાથે સરખાવતાં પહેલા કાવ્યની વિશિષ્ટતા ઠાંકી નહીં રહે. મરવાની અણી ઉપર આવેલા છવને બોલવું કેટલું અઘરું પડે છે, પૂરું તો તે બોલી જ ન શકે, જે કહે તે કેવું ત્રુટિત અને બનાવનાં માત્ર ખોખાં જેવું હોઈ શકે, વગેરે હકીકત પોતે જ કરુણ છે, અને કવિ આ કથા જ સીધું કહી ન દેતાં તદ્દમે જાતે કલ્પા લ્યો એમ આખું મૂકે તો તે કેટલું વધારે કરુણ ઉપમી આવે છે, તેનો એ કૃતિ સારો નમૂનો છે. શ્રી કૃષ્ણકાવ્ય શ્રીધરાણી કૃત ‘સ્વરાજરક્ષક’ + અને શ્રી ઉમાશંકર જેષી કૃત ‘કલાનો શહીદ’ (‘ગંગોત્રી’) ("આ. ક. સમૃદ્ધિ.") [૫-૬] જેવી કૃતિઓને પણ ઉપર ‘શણકદેવી’ વિષે કરી ગયા તે ત્રીજા લાણુ પડે છે. શિવાજી મહારાજ અને સમર્થ સ્વામી વિષેની કહાણીઓમાંથી ઘણી પાછળથી શિષ્યપેઢીઓએ મહનું, સ્વામીનું ને પોતાનું ગૌરવ વધારવાને ઉપજાવેલી છે. એ દંતકથાઓની પાછળ ક્યાંક લગરીક અનેલા ઇતિહાસની કણી હોય તો તે પણ એ રાખ દગલામાંથી અત્યારે ચાળી કાઢવી અશક્ય છે. [૭] મીરાંબાઈના ‘ગૃહત્યાગ’ (‘જ્યોતિરેખા’) ઉપરના પ્રસંગકાવ્યના મથાળામાં જ શ્રી બેટાર્જિ એ “દંતકથા કે ઇતિહાસ?”

+ ‘કોહિયાં’માં આ કાવ્યના કેટલાક પાઠ જુદા છે. દ્વિતી કડીમાં ૩૭ લીટીનો ‘કોહિયાં’ માંનો પાઠ-શિષ્યો ધર્યા બેહુત આસપાસે-ચરિયાતો છે. આ. ક. સમૃદ્ધિ માટે એ કૃતિ લીધી ત્યારે એ પાઠ મેં જોયેલો નહીં.

એટલું ઉમેરવાની સાવચેતી રાખી છે તે આવા વિષયોનાં તમામ કવિઓએ અનુકરવા યોગ્ય છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ સામે એ હીરાભાગોળના શિલ્પી સાથે આમ વર્તેલો એ કથા પણ કેવળ દંતકથા છે. કવિ પણ નોંધે છે કે “આ આખી ય દંતકથા પણ હોય.” અને મૂળ દંતકથામાં ય હો કે ન હો, ચાલતી કે છેલ્લી સદીની વધુ પડતી ઊર્મિલતાનું ઉમેરણે હો, કલાકાર અને તેની પત્નીના પ્રેમનું ચિત્ર કવિએ પોતાના કાવ્યમાં વણી લીધું છે; વળી અમર્યાદ મહેષણાના છાંદમાં ઊંઘું જ વેતરનાર કૂર રાજધિરાજને પણ તેની સર્વોપરિ સત્તાનો શિકાર બની ગયેલો કલાકાર પોતાને છેલ્લે સ્વાસે ક્ષમા આપે છે, એમ આગ્રેખીને કવિ પ્રતિભાવાનને તો ઉદારતા જ શોભે એવો અમર આદર્શ ઊભો કરે છે. [૮-૯] શ્રી સ્નેહરશ્મિનાં ‘ત્યાગખત’ અને ‘સુલેખા’ લઈએ. ચાર સારી કૃતિઓને ભેગી કરીએ છિયે ત્યારે આપણી વિવેચના હજી કેટલી પછાત છે, અણ-ખેડાયેલી છે, કસોટીઓ અને શબ્દોમાં રંક છે વગેરેનું આપણને ભાન થાય છે. શ્રીધરાણીની ઉત્તમ કૃતિઓની ભાષા અને કલા આપણને કાંઈક રીતે સુંદરમ્ કે ઉમાશંકર કરતાં જુદી અને ચડિયાતી લાગે છે પણ તે શી રીતે, કયા ગુણે, તેનું નામ આપણે પાડી શકતા નથી. સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર વચ્ચે વિષયની પસંદગીમાં અને માંડણીમાં, કૃતિની ચાલમાં, કૃતિના અવાજમાં, આખી મુદ્રામાં ભેદ છે એમ આપણને લાગ્યા વિના નથી રહેતું, પણ એ ભેદને પકડવા કે વર્ણવવા જતાં આપણે ગોટવાઈએ છિયે. સ્નેહરશ્મિની ભાષા અને કલા વળી જુદી જાતની જો કે કંઈક અનસાધારણ, અદ્ભુતસાધ્ય, અવૈયક્તિક, આપણને લાગ્યા કરે છે. પરંતુ તેની સામાન્યતા શેમાં છે, એની સ્પષ્ટતા આપણે આપણા મન સાથે પણ કરી શકતા નથી. અને જે વાચકો આ પ્રકારનાં સૂક્ષ્મ સંવેદનોથી ખેતસીળ છે, તેઓ આપણને કેવળ પક્ષપાતી ગણી કહાડે ત્યારે તેવા ખોતાનાથી કેમ બચવું, એને શો રોકડો જવાબ પરખાવીને ચુપ કરી દેવું, તે ય આપણને સૂઝતું નથી.

‘ત્યાગખત’ના વસ્તુને ઐતિહાસિક નહીં ને પૌરાણિક મહુવાતી કહી જરૂર નથી. સીખ ગુરુ ગોવિંદસિંહ એવો તો નરેન્દ્રસૂરી હતો, એ બીમપરાક્રમી બીપણવીરને આટલા અમથા સૈનિકા વડે પણ ગમે તેટલા ગણા લશ્કર સામે લડી લડીને આવી થાકતાં ય તે નમ્યું આપવાનો ખયાલ જ અશક્ય હતો. અને આખી ‘સીખપ્રજન’ દોહડી પણ તે ખૂનખવાર દાયકાઓમાં મુસ્લિમો સામે ઉગ્ર હુવડેણું વિરોધની એક જ નાડીએ ધમધમી રહેતું હતું. ‘હાર’ના જ સ્વીકારાય, પાટું પગલું ના જ દેવાય, એ કેસરિયાંવૃત્તિના દાયકાઓ—ટકેટલા અતિરેકે તો એમને જય અપાવ્યો. સીખો ન પાક્યા હોત, તો આજનો શબ્દ વાપરીને કહી શકિયે, કે પંવન અને ગંગાજમતી દિંદેતો પાટું કેટલોક ભાગ “પાટીસ્તાન” ખતી જ ગયો હોત; આજે હવે આ હિંદુમુસ્લિમ કલહનો, આ “દાન દાન!” સામે “હર હર મહાદેવ!” ના કાનફોડ ગોટ્ટીરાનો અને વ્યર્થ જંગલીપણનો અતે દત્તારા દેવભાવનો અંત “પાટીસ્તાન”ની રચના વડે આણે, એવી માગણી આગળ કરવાનું કારણે રહ્યું હોત નહીં. એટલે ‘ત્યાગખત’ કાવ્યમાંની ખીતા ઇતિહાસે ક્યાં ય પણ નોંધેલી મળી આવતી ના હોય, તથાપિ એ કૃતિ પૂરેપૂરી ઐતિહાસિક ગણાવાને પાત્ર હોવા વિષે શંકા જ નથી. મ્હને એનાથી એટલે એતા કાવ્યતત્ત્વથી અસંતોષ થાય છે ખીજો, કે એ મ્હને શબ્દાણુ, શિથિલ પ્રાસ અને બંધવાળી અને આ પ્રોજ્જવલ ક્ષત્રિયત્વની ઝાળને પૂરતો ન્યાય કરવાને અર્થમાં જણાય છે. અને આવા મન વિષે વાદવાદિ કરવી તે ઉપર દર્શાવી ગયો છું એવા કારણથી નકામી છે. આવા વસ્તુ ઉપર આ પ્રકારની શ્રેષ્ઠ ગુણવત્તા વડે આનાથી અડિયાતી કૃતિ કોઈ રચે કે કોઈ હોય, અને તે આપણે ખતાવી દઈયે, કે જુવો ભાઈ આ વિષયના કાવ્યમાં જે ગુણો હોવા જોઈએ તે આમાં છે અને તેટલા આમાં નથી, ખરૂં કે?—એમ જ આવા મનમેદોનો નિકાલ આવે તો આવે, ન અન્યથા.

‘સુલેખા’ અને શ્રી બેટાઈની [૧૦] ‘લોચનદાન’
 (‘જ્યોતિ રેખા’) જેવી કૃતિઓ સામે મહારી ટીકા ખીણ બતતી
 છે. પહેલીનું ખીજક ‘લાવ તો ઘડે ઘડે આ નદીને ભરી કહાડું!’ એ તરી
 બાલિશતા છે; ખીજનું ખીજક—“તું માગ છ શું, ભાઈ?” “શું
 નથી માગતો?—આ તહારાં અનિર્વચનીય લોચન! આ તહારાં લાખેણાં
 સ્તન! આ તહા—” એટલું સાંભળતાંમાં નાચિકા છરો હુલાવીને એ
 લોચન કે એ સ્તન કે એ ખીજું લોહી લોહીની ધારા-સાથે એના હાથમાં
 મૂકી દે છે; એ છે. આ ગેરસમઝ, માત્ર શબ્દોને વળગતી આ બુદ્ધિ ફટલી
 બાલિશ. પેસો તો માગે છે મદનન્વરશાંતિ, આ કશું જ નહીં. અને આ
 બાલિશ ગેરસમઝ પરિણમે છે લોહીલુહાણુ છંદેલાં અંગના ભીપણુ ખીલત્સ
 અને વળી અત્યંત જંગલી દશ્યમાં. * આવા ખીજકવાળા વસ્તુને
 અર્વાચીન માનસ તો કાવ્યક્ષમ કલામહેરાળને ટકાવી શકે એવું
 બદકે ઉચિત રીતે શોભાવી શકે એવું તો ક્યાંથી ગણે વારુ? રર
 સામી બાજુ, ગુજરાતના સુશિક્ષિત વર્ગોમાં પણ, સજીવન વિચારપ્રવૃત્તિ
 ચલાવી રહેલ અગ્રણીઓમાં પણ, પૃત્ય ગાંધીજીથી માંડીને
 શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી નલિની ભટ્ટ, શ્રી મનુ કાવ્યતીર્થ આદિમાં
 પણ, હજી જૂનવાણાં રુચિતંત્ર, મંતવ્યબલ, ગમા-અણુગમા, રાગદ્વેષાદિ
 ધરાવતો મોટો જથ્થો છે. (દરેક દેશકાલમાં શિક્ષિત વર્ગ આ પ્રમાણે
 છેક અર્વાચીનની સાથે મધ્યકાલીન પુરાણુ આદિ તંતુઓના ખીચડિયા
 સેળભેળવાળો મતસમૂહ ધરાવતો જોવામાં આવે જ છે.) મહારામાંથી
 યે તમામ જૂનવાણીપણું ગળી ગયું છે એમ હું પોતે નથી જોતો.
 મહારા પોતાના ધરકુટુંબીમંડળમાં જેમ મહારી ઉંમર વધતી જાય
 છે તેમ હું નમૂનેદાર ઘયડિયા રુચિતંત્રવાળો સ્થપાતો જાઉં છું.

* સંસ્કૃત સાહિત્યમાંનું નાગાનંદ દશ્ય લેખે તો એના ખીલત્સ
 દેખાવોને લઈને અત્યંત અરુચિકર જ બને એટલે એ કૃતિ નાટક ભતિની નહીં
 સંવાદાત્મક આખ્યાન ભતિની જ ગણવી પડે. જુઓ આ નાટકના ગુજરાતી
 અનુવાદમાં મહારો પ્રવેશક.

કેટલીક મહત્ત્વની આયતોમાં હું એ સૌના કરતાં વધારે અવગચીન પણ
હું એ સ્વીકારવાનો ન્યાય મ્હને એ પ્રિયજનોમાંથી કોઈ કોઈ તે ય
કવચિત જ કરી શકે છે. આપણે વણાખરા ભૂતકાલથી વહી આવેલા
અને અવગચીન નવા કુટુંબ પ્રવાહોના ઘડિઘડિએ પલટાતા સંગમ
વચ્ચે તરી રહ્યા છિયે, અને આશાવાયુને હેઠ્ઠાં હેઠ્ઠાં દેલાતા ભાવિ
પ્રતિ ધપી રહ્યા છિયે. કોઈ પણ કાલકાનો કાવ્યપુરુષ + કોઈ પણ
દેશ ભાષા કે સંસ્કૃતિ વાતાવરણમાં કેવલ ભાવિદર્શક, કેવલ અવગચીન,
કે કેવલ પુરાતન નથી હોતો. ભિન્ન ભિન્ન મતતંતુઓનાં જળાં વચ્ચે
પોતાનો દૃઢ મત નક્કી કરવો અને તેને જાહેર કરવો ને આચરવો,
એ જ માર્ગ છે. વિવેચના પ્રવૃત્તિ ચાલ્યા કરવાની છે, મતામતિવાણું
વાતાવરણ રહેવાનું જ, ગતાનુગતિક સામે પ્રગતિશીલના મોરચા
એકબીજાને હણીહિંસી પોતાનાનું સમર્થન કર્યાજ કરવાના, 'સોશાલ-
રુસ્તમી' તેમ પંથિક સમઝંદો, આક્ષેપો અને ચડબડ હમેશાં
આપણી છાયાની જેમ આપણી સાથે ને સાથે ચાલ્યા કરવાની છે,
એ પરિસ્થિતિનો છંડો દૂરમાં દૂર દષ્ટિમર્યાદાઓથી પણ આથો છે,
એ કોઈએ કદાપિ ભૂલવું નહીં. મતાંતર ક્ષમાને મોટો વ્યવહારુ
સહગુણ ગણવો જ જોઈએ, અને આપણને અત્યંત અરુચિકર
મતવલણાદિ માટે પણ તેની ઐતિહાસિક પૂર્વપીઠિકા ધ્યાનમાં લેતાં
ક્ષમાભાવ દેખવી પણ શકાય છે. મિનંગત શાસ્ત્રીયતા પણ ઓછી
સહાયક નથી. સાચી ઉન્નત કાવ્યભાવના માટે ભક્તિભાવ આ સર્વ
સામસામે ઝગડતાં ગૂંચવાયલાં વહનો વચ્ચેથી સમયાનુકૂલ પ્રગતિ
સાધી આપવાને સમર્થ છે.

+ જુલો દિપર આવી ગયેલ શબ્દ યુગપુરુષ (ઝીંકટ-ગીકરટ). આ
કાવ્યપુરુષ શબ્દ અને તેનો અહીં છે તે અર્થમાં પ્રયોગ નવા નથી; યાયાવરીય
રાજ્યોખર કવિવિવેચકના જેટલાં જૂનાં છે. કોઈપણ સમયના કવિતા સમૂહને
સમગ્રે જોતાં પર્યાપક દષ્ટિને તેમાં જે અમુક લક્ષણોવાળો સર્વવ્યાપી આત્મા
(ભલે ને ઝાંખી આકૃતિમાં) દેખાય તે તે સમયનો કાવ્યપુરુષ.

હવે આપણે લક્ષ્યું (૧૧) શ્રી પાદકનું 'એક સંધ્યા' ('શેષનાં કાવ્યો'). સુનીરા નામે નહાની પણ ખોળા પટની અને ક્યાંય માથાખૂડ પાણી નહીં એવી નદીને ઓળંગતાં પતિપત્ની આપણા દ્રુક સમય જ ટકતા સંધ્યાકાળે સામે કાઠે જાય છે, એ એનું વસ્તુ છે. આ પ્રસંગને કવિ અદ્ભુત બનાવી લે છે. નાગિકાનું નગન-દશામાં વર્ણન કોઈની સુરુચિને લેશ પણ આઘાત ન થાય એમ સર્ળ આપવું એ કવિનો આશય છે. પતિ કહે છે, જરા ઉપલી બાજુએથી નદી ઓળંગિયે કે એકાંત મળે. એ અનુભવ્યાં પાણી ખૂંદતાં પત્ની પતિના હાથને વળગે છે. પાણીમાં પડતા પગે વર્તુલો અને ધુમરીઓ બને છે, ત્રુટે છે, પ્રતિબિંબો વધી જાય છે, નંદવાય છે, વિચિત્ર આકારો અને આશ્લેષવિશ્લેષો રચાતા રચાતા સરી જઈ નવતરમાં ભળી જાય છે, વગેરે બેતાં પતિને એક બાલકના જેવી મજા આવે છે અને તે બાલ્યેષ્ટા માંડે છે. તે પગ પછાડતો પછાડતો આલે છે એટલે બે ય છંટાતાં પણ જાય છે. પત્ની કહે, વાહ, આ શું માંડયું! પતિ કહે, અરે હંડા પાણી આ આવે, ત્યાં છાંટા નહીં ઉડે. ઘૂંટણ ઉપર પાણી આવ્યાં એટલે પતિ કહે, જો, હાથ ઝાલ્યો છે તેટલો ટેકો બસ નથી, મહારે ખભે હાથ મુક. એ લટકતા હાથને પતિ ઝાલી રાખે છે, અને જોડું આગળ વધે છે, પતિકિશોરના બાલિશ ખુદા ચાલુ રહે છે. તે મન સાથે ગુંજે છે, હં, આ ક્ષણે હું અર્ધનારીશ્વર બન્યો ખરો. અજવાળું ઘટતું હતું. પાણી ઊંડાં થતાં હતાં, જીણી જીણી માછલીઓ આદિના અદશ્ય સ્પર્શ અને બીજી સળવળો બેયને થતી હતી, ભય તો નહીં પણ પત્ની કંઈક ગંભીર થઈ હતી અને પતિ એના મુખને જ જોઈ રહ્યો હતો. બરાબર અજવાળું નહીં એટલે મોહકતાને અસ્પષ્ટતાએ વધારી હતી. (રેમાણિકનું એક સનાતન બીજ આ છે.)

સહ સુભગ દર્શનો મહિં ન અલ્પ એને ગણું,
બિજે નજર એનિ એનું મુખ હું નિહાળ્યા કરું.

આલ્યાં અમે આગળ એમ પાણિમાં,
 ન પાણિ ને ગ્રેસ સમૂં બિજૂં જગે,
 જે સર્વદા સ્પર્શ કરે મનુષ્યને !
 રમાય, પીવાય નહવાય, જેમાં
 બાહ્યાન્તરોદ્ભવનિ શુદ્ધિ તાજગી !

(આ પંક્તિ જરા ફેરવી છે.)

આગળ આસતાં ડગલું જરા વધારે ઊંડાં પાણીમાં પડતાં જરાક સીતકાર સાથે પત્ની પતિના ખભા પરથી લટકતાં હાથે, એના હાથનાં આંગળાં દાબે છે, અને સામે ફરી સંમુખ થઈ જાય છે, બીજો હાથ પણ સસ્મિત પકડે છે, ભયથી ગિલકુલ નહીં, આલિંગનના લાડમાં, અને ચાર આંખ એક થાય છે. પત્ની બે અક્ષર બોલે પણ છે, “આ પાણી વહાં જાય છે, તેમાં આપણે બે જાણે એકજ જ.” આમ એક બનેલી જેવી કાયાએ ચાર ડગલાં જતાં જ ઊંડું પાણી પૂરું થાય છે, પાણીએ ઠાંકેલાં અંગ જાણે એકાએક દેખાઈ રહે છે. પતિ એને વીનસની મૂર્તિ શી જોઈ રહે છે. એટલું અજવાળું તો, અંધારાથી ટેવાયલી આંખ માટે, હજી હતું. અહમુત સૌન્દર્યદર્શનથી પતિ દિલ્મુદ્ધ જેવે! થઈ જાય છે, પણ પત્ની એકદમ તટ તર્ક ફરી જઈ એને દોરે છે, ખેંચે છે, બીજાં બે ચાર ડગલાંમાં જ કડો આવી જાય છે. પત્ની અંગ સંકારતી આવી જઈને ઊભે છે; પતિ હજી એના દેહની નજરે પડેલ દશ્યપરંપરાથી સ્તબ્ધ હતો. તે કહે, આહોહો ! ત્હાં રૂપ, આ આટઆટલું મોહક ! પત્ની કહે, હો આખી ઘો હવે મહારો સાળુ ! ન પડળે માટે ઊંચો લેતાં લેતાં, હાથ ખભે મૂક્યો ત્યારે કે પછી તુરત આખો સાળુ પતિને ખભે જ મૂકી દીધો હતો. પતિ એ વસ્ત્રને પત્નીના પગ આગળ જમીન ઉપર ગિઝાવી દે છે, અને કાવ્ય પૂરું થાય છે.

આગલા દર્શનમાં ‘આપણી રાત’ એ કાંતની કૃતિના વિવરણમાં જગા રોપી હતી તેમ અહીં આ કાવ્યનું વસ્તુ આપ્યું છે, અને તે જ

હેતુથી, આની સામે પણ દીકા થઈ છે કે આ કવિતા નાગી છે, સુવડ સ્ત્રીપુરુષ જે અદ્ય આપોઆપ પાળે તે કવિ આમાં ઉદ્ધંધે છે. ઉપલા વિવરણની મદદે એ દીકાની—અને સાથે એ દીકાકારની—ચોગ્યતા અચોગ્યતા વાચક જાતે તપાસી લેશે. મહને તો આમાં તલ-માત્ર મર્યાદાભંગ લાગતો નથી, બંધકે વિપરીત સંબોધોમાં, કામોદીપક પરિસ્થિતિમાં ય આ જોડું મર્યાદાને પૂરેપૂરી પાળતું આશ્રમ્યું છે, એ તો આની વિશિષ્ટતા છે. પણ આ કૃતિથી મહને અસંતોષ રહે છે, તે જુદી જાતનો છે. જે સુંદર મોહક ભાવ માટે કવિ આ કૃતિને પાત્ર બનાવવા ચાલ્યો છે, તે ભાવ માટે એ પાત્ર મહને અતિપાતળા કાચ જેવું ભંગુર લાગે છે. અર્થમાં તેમ અર્થના દેહમાં હું પૂરતી ઘટ્ટતા, પૂરતા વાણાતાણાવાળી ટકાઉ વણાટનો હિમાયતી છું. જાણી જેવા અને શીસા ગોંડ ગુંથવા જ શાને એ મહારુ વલણ. શ્રી રામનારાયણની કોઈ કોઈ નવલિકા પણ મહને મલમલિયા પોતની લાગે છે. પ્રયત્ને પ્રયત્ને સાચવી સાચવીને ગુંથેલું કૃત્રિમ પોત પણ લાગે છે; અગર જે કે પદ કરતાં ગદ્યમાં એમની શક્તિઓને સ્વાભાવિક આવિર્ભાવ વધારે ફાવતો જણાય છે.

પૂરતા ગાંભીર્યગૌરવવાળું તેમ ભારઝલું વસ્તુ કર્તાએ પસંદ કરવું ઘટે, જે વસ્તુને વરે તેને એવું બનાવી લેવું ઘટે, એ પણ એની કલાની એક કસોટી છે. મહારા મિત્ર અંદ્રશંકર પંડ્યા જેવાની કૃતિઓ * કે શ્રી લલિત જેવાંની કૃતિઓ, જેમાં અર્થ ‘લગીર’, રસ ‘લગીર’, ચમત્કૃતિ ‘લગીર’, કલા ય ‘લગીર’, જેની અસરે ‘લગીર’, એવી રચનાઓથી કંઈ આપણી સૌંદર્યની કે કલાની,

*આમાં શ્રી લલિતને કંઈક અન્યાય થઈ જાય છે. અંદ્રશંકર કરતાં તો એમની બેશક ચડિયાતી છે. અને અંદ્રશંકરની સેવાવૃત્તિની સાચી પ્રવૃત્તિ મોટે ભાગે બીજાઓને ઉપકારક બનવાની હતી, એમનાં ગદ્યપદ લખાણો એ સેવાવૃત્તિને ન્યાય આપે એવાં જણાય જ નહીં.

ઉદાત્ત ભાવોર્મિની કે હવિતવ્યને સાર્ય ખનાવે એવાં સાહિત્યકવિતા-
કલાની તરસ, છીપી શકે નહીં. આ મુનીરા જેવી સુકુમાર નદીનું
રૂપ ભણે ચમત્કારિક અને અવર્ણનીય, પણ દુનિયાની સાહિત્યકલાની
ભૂગોલવિદ્યામાં નદનદીઓની યાદીમાં એ સ્થાન જ પામી શકે નહીં.
કેટલાક જુવાન સાહિત્યકારો અને કલાકારો પર હું ચીડાઉં છું.
એમનામાં દોષ કાઢવા તે દુધમાંથી પોરા કાઢવા જેવું લાગતાં હું ઉલટો
વધારે ચીડાઉં છું. એ અદોષરમણીય લઘુતા શા ખપતી? રચના લલિત,
સુંદામલ, ચારુ ખરી, પણ ઘડીઅઘડીની રમત જ. પારદર્શક પણ
હાડી નહીં, ઘાટીલી પણ પાટી નહીં, સુરેખ પણ પકતી નહીં, નક્કર
નહીં, ટકાઉ નહીં, કલ્પના ખરી પણ વાસ્તવ માટીમોરમના પૂરતા
ભરણા વિનાની; કલ્પના ખરી પણ તે કોલરિબળે સમજાવેલા ભેદનો
આશ્રય લઈને કહીશ કે છોટી લલિત અલ્પવર્તુલી, જેનું નામ ફ્રેન્સી-
કલ્પપરી; જૂઠ્ઠા આખા વસ્તુને પોતાના વર્તુલમાં લઈ લેતી વિશાલો-
દાર, જેનું નામ ધમેજિનેશન-કલ્પદેવ, તે નહીં. અલંકારે ખરા પણ
તે જરા રોચકતા અર્પી શકે એવા જ, આકાશપાતાલ એક કરી આપે
એવા કાલિદાસી નહીં. શકુન્તલામાં પહેલા અંકને છેડે રાજના
લક્ષ્મરથી હાડતી રજને ઝાડોના પાંદડાં પર ડાળીઓ ઉપર લટકતાં
વલકલો પર ખેસતાં, આસપાસનાં તમામને છાઈ દેતાં તીડના ધસારાની
ઉપમા આપી છે તે જુવો. મહારાજની આણુને અને ભૂત્યો તેનો
અમલ કરે છે તેને સિંહની ગર્જનાની અને ગિરિકંઠરાઓમાં માર્છલો
લગી તેના ગડગડતા પડવાની ઉપમા આપી છે (વિક્રમોર્વશી) તેને
એના શબ્દાલંકાર સાથે સંભારો; માલવિકાગ્નિમિત્રમાં પોતાની ચાલ
એકદમ વધુ ઉતાવળી થઈ જાય છે તેના વેગને રાજ મનોરથનો રથ
બધે સ્થાન નજીક આવી જતાં દોડે ગડગડે છે તેની સાથે સરખાવે
છે, તે યાદ કરો. અલંકાર યોજે તો આવા યોજે: મારવો તો મીર
મારો; લૂંટવો તો ભંડાર લૂટો; સર્જે તો નિયતિ કૃત સરજતને ય
જરા ચકિત કરે એવું સરજે! યંધુઓ, આપણું કવિજનોનું લક્ષ્ય.

જે તે નથી; આપણે ગુજરાતી કવિતાના ધ્વજને સારી જાહાંના કલામંદિરના મધ્ય ચોકમાં રોપવો છે! માત્ર તાલ, માત્ર લય, માત્ર શબ્દસિદ્ધિ, માત્ર લાગણી, માત્ર લાવણ્યની રમતો બસ નથી. આ સર્વને સાથે લઈને ઊડનારી મેઘા અને પ્રતિભા પણ આવશ્યક છે.

ઝરણુ થિજ્યાં ફરિ વહો બનો ફરિ શિલા સજીવ અહલ્યા!
ગુર્જર કવિતા બહો સાહસિક કલા ખીલવી વિમલા!

અર્થશબ્દ, ધ્રુતિછાય, રૂપરંગો સુરતાલો,
વળિ મેઘાબળ ભૌમ વ્યોમની પ્રતિભાછોળો,

—જુગલ પરસ્પર પ્રીતે,

સ્વતંત્ર સ્વસિદ્ધ રીતે,—

સાહિ બાંધ મલકત જહાં આસમાન ઉત્તળો!

દેશ કાલ હદ ટપી અમર નરવંશે મહાલો!*

સાક્ષરયુગે પ્રસંગકાવ્યો તો સંખ્યાનાંધ આખ્યાં છે. હજી ફેટલાંક જુદાં જુદાં દષ્ટિબિંદુઓ ચર્ચવા લાયક મહારી આ વ્યાખ્યાનો માટે ચૂંટેલી યાદીમાં પણ રહ્યાં છે; પરંતુ હજી તો મહારે એ ત્રણ બીજા વિષયોને પણ સત્કારવાના છે અને આપણી જગા, આપણો સમય, ખૂટવા આવ્યાં છે. એટલે હવે હું તે તર્ક વળી જઈશ.

વિવેચના: જૂના નવા પ્રશ્ન

વાડકીનું વાડકીત્વ એટલે તેની બાહ્ય અને માંદલીનું એ ય ગોળાઈ. (કોન્વેક્સિટી convexity અને concavity કોન્કેવિટી). ખહારનું વર્તુલત્વ નહીં તો અંદરનું ય નહીં, અંદરનું નહીં તો બાહ્યનું ય નહીં. આને નૈયાયિકો અવિનાભાવ સંબંધ કહે છે. કલા અને વિવેચના અન્યોન્ય અવિનાભાવે સંલગ્ન છે. કલાસર્જન

* છંદોવિહાર અને છંદોવિલાસના શૌખીનો, આ કડીના છંદને કયું નામ આપશો? કઈ છંદોન્નતિના વિકાસે આ નવું કૃત્તિ ઊગ્યું છે?

(art creation) હવતો એટલે સજીવન વ્યક્તિના આચરણનો (action of a living being) એક પ્રકાર છે. જેમ આચરણ પહેલાં, આચરણ સાથે, અને આચરણ પછી ચિંતન એટલે વિચારણ, કાર્યકારણઘટના, લક્ષ્યપ્રયત્નઘટના, સાધનનિર્માણઘટના આદિ રૂપે અનિવાર્ય આવશ્યક અને લાભકારક છે, આચરણનું જ અવિભાજ્ય અંગ લેખાવાને પાત્ર છે; તેમ સર્જન અને વિવેચનાની જોડીનું પણ સમગ્રી લેવું પ્રાપ્ત થાય છે. આ આવત આ વ્યાખ્યાનોમાં ભિન્ન ભિન્ન અન્યયમાં ત્ય ત્ય ઉચિત રૂપે છેડાઈ ગયેલી છે, તે અહીં ફરી સાર રૂપે જોડવાને હહેવામાં આવે, તે વિવેચનાની અગત્ય અને ઉપકારકતા માટે સારી દલીલો મળે એમ છે. અભ્યાસી વાચકો એ સાર જાતે ખેંચી ક્ષેષે એમ માની લઈને અહીંની જગ્યા ખીછ જરા પરોક્ષ (indirect ઇન્ડાયરેક્ટ) ગણાય તથાપિ ઓછા ગૌરવની નથી એવી દલીલોને આપું છું. અને દાખલાઓ દ્વારા દલીલો વિચારણીય વાચકને મૂઝી આવે એ આપણી મૂર્ત પદ્ધતિને અહીં પણ વળગું છું.

ન. ભો. દિ.

ન. ભો. દિ. ની ગુજરાતી સાહિત્યમાં મોટામાં મોટી સેવા કઈ ગણાય? એમને હાથે બી. એ. એમ. એ. થવા પામેલા હહેશે એલિફન્ટાઈન કોલેજમાં ફેરલાંક વર્ષ ગુજરાતીના પ્રોફેસર તરીકે એમણે નોકરી કરી તે એમની સેવા શ્રેષ્ઠ ગણાય. * એમની કવિતા વિવેચના અને શિક્ષણ વાગોળતા વાગોળતા જે જાતે કવિત્વ સિદ્ધ કરી શક્યા છે, તેમાંના ફેરલાંક હહેશે એમની કવિતા જ એમની વિશિષ્ટોત્કૃષ્ટ સેવા. એમના ગદ્યમાં ય એમના વ્યક્તિત્વની ઝાંચ ઝંખાય છે,

* શિક્ષક લેખે એમના કરતાં તે ગમદાવાદ કોલેજમાં કે. હ. ધુ. તું કામદાન વધારે નિયમિત વધારે જવાબદારીએ કરેલું અને ચરિયાતું હતું; તે કે એકેડેમિક (academic) ભૂમિકા કરેલું હતું તો કે. હ. ધુ. તું શિક્ષણે નહોતું.

એટલે તેને વખાણનારા ય આપણામાં નથી એમ નથી, અને એ પાંગિત્યપ્રાણિત ગદ્યમાંની કેટલીક યુક્તિઓ અને રીતિઓ આપણાં ગદ્યમાં સ્થાયી સ્થાન મેળવે એમ ધૃઢ્યું છું. પણ આ સર્વ કરતાં એમની બીજી બે સેવા મહેને તો વિશેષ કીમતી લાગે છે, કેમકે એમના સમયમાં અને એ સમયના સંજોગોમાં બીજા કોઈ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન સાક્ષર કે વિવેચકને લાથે એ બની ના હોત એવી મહેને લાગે છે. પ્રથમ એમની કવિતા વિષે ઉપર સારી ખેડે આવી ગયું છે તેમાં થોડું જ ઉમેરવાનું રહે છે, તે પતવિયે. એમની પ્રાસંગિક રચનાઓ વિષે, સુક્તાક સુભાષિત જેવી કૃતિઓ વિષે એમનાં પ્રસંગદાવ્ય અને એમની કલા અને ‘ચંદા’ વિષે, ઉપરાંત થોડી સુંદર અને અનવદ્ય ટૂંકી કવિતાઓ વિષે (દાખલા તરીકે ખાટણ અને સરસ્વતી નદી) ઉપર આવી ગયું વા સૂચવાઈ ગયું છે. એમની ‘સ્મરણસંહિતા’ વિષે તે પ્રસિદ્ધ થતાં જ ‘સાહિત્ય’ માસિકના અંકોમાં મેં મહારાં મત જણાવેલાં, તે જ હજી કાયમ છે. બાકી રહે છે એમની કોઈ કોઈ પ્રાસંગિક કૃતિ અને ‘બુદ્ધચરિત’. એ પ્રાસંગિકોમાં ‘સરજત-રાયની સુષુપ્તિ’ વધારે જાણીતી છે; એ એમની બધી કૃતિઓ વિશિષ્ટ છે, ચોટદાર છે, નિર્દોશ દારચની છે. બંધ, ભાષા, પ્રાસાદાંકાર આકર્ષક છે. બધી સંગ્રહાવી જોઈએ. અને એ સાથે એમની તમામ કવિતાનું પણ એક દળદાર સસ્તું પુસ્તક થવું જોઈએ, સ્વચ્છ છાપેલું, જોડે કીણે બીએ, અને કદાચ બે કોલમે. કાણ કરે? આપણી પબ્લિકશર કંપનીઓને આવી સેવાનાં આયોજન કરી પસંદગી ગુણે અને વ્યવસ્થાબળે રીતસર નફો ખાટવાની કળા હજી સાધ્ય નથી. પ્રજામાં હજી માગ જ નથી એમ તેઓ કહ્યા કરે છે તે તો અર્ધસત્ય છે. આમ આવે છે ત્યાં લગી ‘તમામ કાવ્યોનો સંગ્રહ’ (Collected Poems) એવાં સસ્તાં તેમ કીમતીની સાથે સુશોભિત (edition de lux) પ્રકાશનો ખસાર પાડવાનું લેખકના સ્તુતિપાદકોએ કરવું પડશે. નવાં પ્રકાશનો વડે જ સાહિત્ય

સેવા થાય એ નાહું પડીને જેદેલી સોસાયટી અને ફાઈર્સ સભા જેવી સંસ્થાઓને પોતાનો એ ગ્રંથ કોઈ છોડાવે નહીં ત્યાંસુધી આવી સેવા તેઓ કરે એમ નથી. વળી એવી ટ્રસ્ટફંડ સંસ્થાઓ આવી સેવાઓ કરતી થઈ જશે તો તે ધંધાદારી રીતે થવા પામશે જ નહીં, એટલે ટ્રસ્ટફંડ સંસ્થાઓ અને પ્રજાની દાનશક્તિ આવી એવાને હાથ ન અડાડે એ જ સારું છે. ન. ભો. દિ. હરદાસની કથા કરનાર વિનોદકે તરીકે સારા ખીલતા, જે કે નર્મદ એવી કથાઓ ઉત્તરાવસ્થામાં કરતો તે જેયેલી એવા ન. ભો. દિ. ના શ્રોતાઓ કહેતા કે બહુ મજાની કથા કરી પણ નર્મદની વાત ઓર. હરદાસની કથા દક્ષણી સમાજની સંસ્થા છે, એ પ્રજામાં જન્માષ્ટમી, ગણેશ-ચતુર્થી, રામનવમી, વજ્રગત્યંતિ આદિ પર્વોએ થયા કરે છે, અને તે કરનારા સારા વ્યુત્પન્ન પુરાણીઓ સંસ્કૃત કાવ્યોના પણ પંડિત હોય છે. તેઓ સંગીતનો પણ સારો આશ્રય લે છે, આપણા સાણભટ્ટોની જેમ માત્ર પોતાના કંઈ ઉપર જૂઝનારા નથી. ન. ભો. દિ. ને અચપણથી ઘેર જ વર્ષાસન ખાતો ગવંચો ઉસ્તાદ, એટલે સંગીતની તાલીમ મળેલી, જે તાલીમને બળે એમના એક ભાઈ પોતે ગવંચા જેવા નિષ્ણાત પણ થયેલા. અને ન. ભો. દિ. સંસ્કૃત કાવ્યોના રસત પંડિત હતા. વળી પ્રાર્થનાસમાજ એટલે ભક્ત-મંડળીઓ મળે તેમાં પ્રાર્થના, ભજન, વ્યાખ્યાન અને આવાં-વિનોદનો તર્ક એમને મૂળથી રુચિ અને પ્રીતિ. હિન્દુ પુરાણોમાંથી પણ એમણે કથાઓ કરેલી. ‘બુદ્ધચરિત’ આવી કથાઓનો જ સંગ્રહ છે; ગદ્યભાગ વિના એકલો પદ્યભાગ સળંગ પ્રસંગકાવ્ય-લેખે રચ્યો છાપ્યો છે. એટલે જ ફરક છે. પરંતુ કવિતા કે કલા લેખે આ પ્રકાર ઉચ્ચ જાતિનો ના ગણાય; અનુરૂણનો ગણાય, દહીં ભાગીને છાશ પનાવિયે છિયે તેવો ગણાય. વળી એમણે પોતાની મૌલિકતા જેવું એમાં કશું જ ગુરૂં નથી, અનુવાદિયું પદ્ય જ લખ્યું છે. અથવા એ અડવિન આનોદડને અને એના ‘લાઈટ ઓફ એશિયા’

ને ઇંગ્રેજ કવિઓ અને કાવ્યોમાં એઓ ઊંચું સ્થાન આપતા, તે એમનો ભ્રમ હતો. * ન. ભો. દિ. નાં છૂટાં છવાયાં વાક્યો ઉપરથી અનુમાન કરું છું કે, 'લાઈટ ઓફ એશિયા'નો સીધો અનુવાદ કરવાની મહેચ્છા (?) પણ એમણે કેટલાંક વર્ષ સેવી હશે. એ ગમે તેમ હો, 'બુદ્ધચરિત'થી ન. ભો. દિ. નું પદ ગુજરાતી કવિઓમાં જરા પણ ઉચ્ચતર આવે એવી એ કૃતિ છે જ નહીં. કવિ લેખે ન. ભો. દિ. ની પદવીનો આધાર એમના આગલા કાવ્યસંગ્રહો ઉપર જ રહેશે. અને જો કે એમાં સંગ્રહેલી બધી કથા એમની ઉત્તરાવસ્થાની રચના ના પણ હોય, તથાપિ કેટલીક વાર સ્થૂલ દષ્ટિએ અપૂર્ણાંકને પૂર્ણાંક ગણી લેતી પ્રજા 'બુદ્ધચરિત'ને ન. ભો. દિ. ની ઉત્તરાવસ્થાની નળણી કૃતિ જ ગણશે.

ન. ભો. દિ. દાકાર ભાણુદરકરના શિષ્ય થયા ત્યારથી ભાષાશાસ્ત્રી પણ થયા. જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય એટલે કે જૈનસાહિત્ય એમણે બહુ જ થોડું જોયેલું એ હકીકત એમના પોતાના વિદ્વસન કાષ્ઠક્ષોભોગ્ધલ લેક્ચર્સ ઉપરથી સિદ્ધ થાય એમ છે. પરંતુ એ વૈયાકરણ સારા. ભાષાશાસ્ત્રમાં (philology) એમની વ્યુત્પત્તિ સારી. ભાણુદરકર ઉપરાંત, ખીમ્સ, વેબર, પિશલ, બિહટની એમણે વિચારેલા. અને આર્યભાષાઓના ભાષાશાસ્ત્રી દષ્ટિએ અભ્યાસ અને સંશોધનમાં તથા એ વિષયક તમામ લખાણો, ચર્ચા આદિમાં એમને સ્થાયી રસ. એ વ્યાખ્યાનોમાં કેટલીક શરતચૂકો, અને બે ત્રણ વ્યાપક ભૂલો દેખીતી છે, એમની ચિકલ્લાશ અને ઝીણી ઝીણી વિગતો માટે ચીવટ એટલી હદ લગી જાય છે કે વાચક કંટાળે છે, એમને એકજ વાત ફરી ફરીને

* 'લાઈટ ઓફ એશિયા' પ્રકટ થયેલું ત્યારે ખૂબ વખણાયલું. હજી સાંઝે ખપે છે, પણ એ ઊર્મિલ, છીછરી અને કેવલ કવિતાભાસી પદાવલિએ 'પ્રસાદ' ગુણવાળી ગણાઈ ગયેલી કૃતિ વિષે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો ક્યારનાં એકમત થઈ ગયા છે કે, ઇંગ્રેજ કાવ્ય સાહિત્યમાં એ ઉચ્ચ પદને પાત્ર નથી.

બાર દર્શને કહેવી એટલી રૂચે છે કે તોળા; એ ટીકા ઉપર ટીપ તે ઉપર ટિપ્પણ માથે ઝોગારૂપ ખીજું ટિપ્પણ અને વળી પાછા આપવાદ કે મુધારા વધારા છેકણો ને ઉમેરણો બેતાં એટલી ચીડ ચઢે છે કે, તે દર્શાવવાને સભ્ય ભાષા અપૂરતી લાગે છે. એમનાં એ વ્યાખ્યાનોમાં આ બંધી ખામીઓ છે, અને તોપણ તેમને સળંગ લેતાં એ પોતાના મોટા નિર્ણયો બાંધવામાં અગત્ય નેવા દાવી ગયા છે, તે એમની વિવેકશક્તિ (Judgement) નો વિનય છે. એ મોટા નિર્ણયો તે આપણા સાહિત્યની એમને દાથે થયેલી એક મોટી સેવા ગણાવાને પાત્ર છે. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ વધતો આવે છે, જૂનામાં જૂની પ્રતો ઉપરથી એ જૂના સાહિત્યની સારી કૃતિઓની શ્રદ્ધેય પાઠવાળી આવૃત્તિઓ પ્રકટ થતી જાય છે; આ કાર્ય કેટલાક સમય લગી ચાલ્યા કરશે અને આપણી આગળ વિક્રમના તેરમા સૈકાથી માંડીને દરેક અર્ધશતાબ્દિની ભાષાના શ્રદ્ધેય નમૂના થઈ જશે, ત્યારે જ આપણે ગુજરાતી ભાષાની સમૃદ્ધાંતિના થે (આશરે ૧૨૫૦ પછીનું ૧, આશરે ૧૩૦૦ પછીનું ૨, આશરે ૧૩૫૦ પછીનું ૩, એમ આશરે ૧૭૫૦ લગીનું) ગણતાં કુલ બાર રૂપ—અથવા બાર નહીં તો આઠેક રૂપ—ની શાસ્ત્રીય તુલના કરી શકીશું, અને ત્યારે જ આપણે ન. ભો. દિ. ના આ મોટા નિર્ણયોને શાસ્ત્રીય-રીતે તપાસી છણીને તેમાં મુધારાવધારા, કાપકુપ, ફેરફાર અને ઉમેરણ કરી શકીશું. ત્યાં લગી માન્ય રહે એવા ચિંત્ય તથાપિ શ્રદ્ધેય સ્થૂલ નિર્ણયો (only hypothesis but fairly reliable) ખડેલેલ તડાકે આપણને સ્થાપી આપ્યા છે, તે એક વિદ્વાન ભાષાશાસ્ત્રી માટે ન્હાનો વિનય નથી. જેમ જેમ જૂની ગુજરાતીના બારીક અભ્યાસનાં સાધનો વધતાં જશે તેમ તેમ ન. ભો. દિ. નાં આ ચિંત્ય (hypothetical) નિર્ણયોનું મૂલ્ય યથાયોગ્ય અંકાશે. સ્વીકારું છું કે એમણે ભૂલો પણ કરી છે, અને એ ભૂલોને જોયા કરશે તે વિદ્વાનને મ્હારું આ વિધાન પક્ષપાતી લાગશે, ન. ભો. દિ. ને હું આ બાબતમાં

અઘટિત વધારે જશ આપી દઉં છું એવી દલીલો પાંજુ થશે. અસ્તુઃ મેં આ મત સાથે મહારાં મુખ્ય કારણોને પણ અહીં સ્પર્શી લીધાં છે એટલે આગળ ચાલિયે.

આ જમાનો એવો ચાલે છે કે તેમાં અંગાળી અને મરાઠી જેવી આપણી ભગિની ભાષાઓના ભાષાશાસ્ત્રીઓની અભ્યાસમાં સારી પ્રગતિ થઈ છે; અને એ અભ્યાસ શારદાપીઠોએ પોતાના ઉચ્ચ-શિક્ષણમાં કાયમને માટે દાખલ કર્યો છે. આની અસર ગુજરાતીના ઉચ્ચ અભ્યાસ ઉપર પણ વહેલી મોડી થાત જ; એટલે ન. ભો. દિ.એ આ વિષયને અપનાવ્યો ના હોત તો પણ એ ક્ષેત્રમાં એમણે કરી આપેલું કાર્ય વહેલું મોડું અન્યહસ્તક થવા પામત એ સંભવિત લાગે છે. અને તેટલે દરજ્જે એમની એ સેવાની અમૂલ્યતાને ઓછી પણ આંકી શકિયે. પણ “પ્રેમાનંદના નાટકો” એ પ્રશ્ન વિષે તો નિઃશંક દાવો થઈ શકે છે કે, એ સંબંધમાં ન. ભો. દિ.એ જે સેવા કરી તે એમણે ના કરી હોત તો તે બીજા કોઈ ગુજરાતી વિદ્વાનથી નીપજત જ નહીં. ઈ. સ. ૧૯૦૬ની સાહિત્ય પરિષદ (રાજકોટ)માં એ વિષય પર લાંબો દાખલા દલીલોએ ભરેલો નિબંધ મોકલીને ન. ભો. દિ.એ પોતાની પ્રતિષ્ઠા અને વિદ્વત્તા બેધડક સામા પદ્ધતિમાં નાંખી. સંપાદકોનો દાવો કે એ પોતે પ્રકટ કરેલાં નાટકો જૂની રચનાઓ બદલે મહાકવિ પ્રેમાનંદની જ રચનાઓ હતી, તેની સામે ન. ભો. દિ. પક્ષા અને એમણે એમ કર્યું તેથી જ એ નાટકો પ્રેમાનંદના નામ ઉપર ચડતાં રહી ગયાં છે.

આપણે ગુજરાતીઓ આવી બાબતોમાં બહુ મોળા છિયે. પ્રેમાનંદનાં ગણો, બીજાનાં ગણો, કોઈ અજ્ઞાત કર્તાનાં ગણો, નાટકોમાં કશો ફેર પડતો નથી; એ જ ગુજરાતીઓનું સામાન્ય વલણ. પરંતુ ન. ભો. દિ.નું આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસનું જ્ઞાન અને આવી બાબતોમાં પણ એમની સત્યનિષ્ઠા વધારે ઊંચાં અને આગ્રહી હતાં.

ચુલ્લરાતીમાં કે કોઈ પણ અર્વાચીન હિંદી ભાષામાં એ સૈકામાં કે તે ખેલાતા સૈકામાં નાટક કહેવાય એવી રચના સંભવે જ નહીં, તો આ નાટકો ક્યાંથી, પ્રેમાનંદનાં હોય જ શી રીતે, વળી એમાં તો આ આપણા અર્વાચીન વ્યાકરણના અંશો અને આપણાં અર્વાચીન યોક્ષી પ્રકારો દેખાય છે, વાહવા, આ તો વળી ઈંગ્રેજીમાં ૩૬ પ્રયોગનો જ તરજુમો હોવો જોઈએ, એવું એવું પ્રેમાનંદની જાણીતી રચનાઓમાં ક્યાંય નથી ને આમાં શી રીતે? —વળી તે છે એટલું બધું કે આખું તરકટ જણાય છે, બહેન જાય એટલાં કારણો તો ચોક્કસ છે, આમ વિચાર કરતાં કરતાં તેઓ તપ્યાં, ‘આપણે શું’ એવી સામાન્ય હશેવૃત્તિ અને એમની સત્યનિષ્ઠા એ એના ઝઘડામાં ન. મો. દિ.ના માનસમાં સત્યનિષ્ઠા હતી; હરગોવિંદદાસ આદિનો દ્વેષ થશે, મોટો ઝઘડો જાગશે વગેરે સંભવ લેખામાં ન લેવા ક્ષાયક ગણ્યા; તથાપિ એમણે પોતાની ન્યાયવૃત્તિને પણ વળગીને ચોક્કસ પુરાવા વગર કોઈ પર આક્ષેપ કરવો એ આપણું ભૂપણ નહીં એમ પણ ચેતીને ઉપસો નિબંધ પૂરેપૂરી સાવધાનીએ લખ્યો, માત્ર વિદ્વચ્ચર્યાનું ૩૫ લખાણ મોટે પંસંદ કર્યું, —અને એ નાટકો પ્રેમાનંદને નામે ચડતાં કે જૂના સાહિત્યલેખે પણ સ્વીકારાતાં રહી ગયાં તે રહી જ ગયાં. આ વિષયની ચર્ચા ગરમાગરમ હતી તે દરમિયાન ન. મો. દિ.એ ભરૂચની સાહિત્ય સભા આગળ એક વ્યાખ્યાન પણ કરેલું; જે ઘણું કરીને તો જળવાયું જ નથી.

સત્યનિષ્ઠા

વિવેચના અને સત્યનિષ્ઠાને કોઈ લાગેવળગે ખરું? કાવ્યકલાં આદિ વિવેચનાનું ક્ષેત્ર; સાંચ, જૂદ આદિ વિવેકનું ક્ષેત્ર વ્યવહાર જીવન. વ્યવહાર જીવન સાહિત્ય, કાવ્ય અને કલાથી અલગ છે, તો વિવેચના અને સત્યનિષ્ઠા પણ એકબીજાથી અલગ છે, નહીં વાદુ? નહીં જ, હરગીઝ નહીં. સત્યનિષ્ઠાને જીવનના દરેકે દરેક ક્ષેત્ર સાથે સારી

પેઠે લાગેવળગે છે જ. દાકતર આર્નોલ્ડ ઉત્તમ ઇતિહાસ અને શ્રેષ્ઠ ઇતિહાસક કેવાં હોય, એમનાં શાં લક્ષણ, એ સવાલ ચર્ચતાં ઇતિહાસકમાં સૌથી પહેલો ગુણ સત્યપ્રીતિનો અને ઇતિહાસમાં સત્યનો ભાગે છે. વળી આ ઇતિહાસ સાચો ગણવો કે ખોટો તેનો નિર્ણય કરવા જતાં સાધક બાધક પ્રમાણો સરખાવતાં છેવટ જમા પાસે રકમ રહે છે કે ઉધાર પાસે તે ચોક્કસ ના કહી શકાય એમ હોય ત્યારે, દા. આર્નોલ્ડ કહે છે કે ઇતિહાસકનું ચારિત્ર જુવો. જે ઇતિહાસકની પ્રતિષ્ઠા સત્યવક્તાની હોય તેનો ઇતિહાસ માનવો.

વિવેચના માટે પણ હું આપણા યુવાન વિવેચકોને એ જ કહીશ. સત્યનિષ્ઠાની કાબજલા અને વિવેચનામાં ય જરૂર છે જ, એ પુરવાર કરવા માટે હું ન. બો. દિ. નો દાખલો પૂરતો ગણું છું. અને પ્રેમાનંદના (?) નાટકોના કર્તૃત્વ જેવા સવાલ વિવેચક આગળ વારંવાર નથી આવતા, એ વાત સાચી. પરંતુ ચોપડીઓ પ્રકટ થાય છે ને તુરત તેનાં અવલોકનો આદિ તો છપાય છે ને? ચોપડીઓમાં જ સારી સંખ્યા પ્રવેશકો સાથે છપાય છે ને? પ્રવેશકો તળે લેખકની સહી ઘણુંખરું હોય છે; એમાં ચોપડી વિષે લખ્યું હોય તે માનવું? ના માનવું? કેટલું માનવું કેટલું ના માનવું? જે લેખકને ત્હમે સાચા-એલો જાણતા હો તેના અભિપ્રાયને જેટલું વજન ઘટે તેટલું માત્ર વિવેકી જાણતા હો એવા લેખકના અભિપ્રાયને ના ઘટે એ દેખીતું છે. અવલોકનો તળે પણ સહી હોય તો તેમની મૂલવણીમાં ઉપલો નિયમ લાગુ પડે. તળે સહી ના હોય એવાં લખાણ આપણા સાહિત્ય-ક્ષેત્રમાં તો જેમ બને તેમ યેન કેન પ્રકારે ઓછાં જ કરી નાખવાં. નંનામાને બહિષ્કાર જ ઘટે. તખલ્લુસ તો આપણા દેશમાં ઝાઝો વખત લેખકને ધુરખાની ગરજ સારતું નથી, લેખકના ખીજા નામ જેવું જ ચર્ચા જાય છે, એટલે તખલ્લુસથી સહી હોય એવાં લખાણો માટે ખીજું લખવાની જરૂર નથી.

કેટલાંક અવલોકન, વ્યાખ્યાનો આદિ એવા જોવામાં આવે છે કે તે ચોક્કસ પક્ષિલ વર્તીર્થ જાય છે. અને અંગત રાગદ્વેષ તો એલચી લસણ ઢાંક્યાં રહે તો જ ગુપ્ત રાખી શકાય. આ ક્ષેપક તો દલપતનો દેખી છે જ, અને ગો. મા. ત્રિ. ની અદેખાઈ છે જ, આ એ-‘અ’ અને ‘ના’—તેમનામાં ‘વ’ ઉમેરાઈને બનાવ જેવી ચીજ એ એ વચ્ચે આગળ હતી નહીં, અત્યારે છે નહીં, ભાવિમાં બનવાની પણ નથી. વળી ક. ની મહેચ્છાને સીમા નથી, ખ. વિધનસંતોષી છે, ગ. દોષેક-દષ્ટિ દ્વંધમાંથી ય પોરા કહાડે ત્યારે જ જંપે: વગેરે પણ ઢાંક્યું રહેતું નથી. ઘણાખરા વાચકો આવું આવું તુર્ત પકડી લે છે. તેઓ ભૂલ કરે છે શ્રદ્ધા. અશ્રદ્ધાની માત્રામાં. અદેખા કે સામા પક્ષના દોષેકદર્શી કે મહત્વાકાંક્ષી કે મંદરુધિર વિવેચકની અધી દીકા બધો વખત રદઆતલ ના હોય.

નવા પક્ષ : ઈમેજિસ્ટસ

પક્ષાપક્ષિ જ વર્તેને ? આ અશક્ય છે. જૂનવાણી અને નવીનતા એ પક્ષ રહેવાના જ; ભાવના ભેદો પક્ષો ના હોય ત્યાં પણ નવા ઉપજાવે. રાજકારણમાં અને સમાજમાં જુદા કે રૂસણાં જગ્યાં હોય તે દાયકાઓમાં એ પક્ષિલતા સાહિત્યમાં ય પ્રવેશે જ. અધા દેશોના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં, કલામાં અને સાહિત્યમાં ભાવના ભેદે પક્ષો પડેલા જોઈએ છિયે. રોમાણ્ટિક અને ક્લાસિકલ જેવા પક્ષ તો યુરોપમાં અનેક દેશોમાં એક સમયે દાયકાઓ લગી પ્રવર્તેલા. પક્ષથી પર ઔદાર્ય કેળવવું એના જેવું એકે નથી; ધર્મમાં કોઈ કોઈ કહે છે હું પંથિલ નથી, મ્હારા પંથ પ્રભુના, તેમ સાહિત્ય અને કલામાં પણ એવા નરો વધે એમ સૌ કોઈ ધર્યો. તથાપિ કેટલીક પક્ષિલતા તે પક્ષનાને જ કંઈક ગેરલાભ કરનારી, બીજાઓને અને સાહિત્ય કે કલા સમગ્રને તો ચોક્કસી લાભકારક હોય છે. કલા અને કવિતામાં રૂઢ અને સાંકેતિક શિષ્ટસંમત અને સદ્ગ્રાહ્ય વધી પડે છે, વહેતાં

પ્રાણીમાં અત્યંત ક્ષાલી જતા વેદાની જેમ તેને લગભગ બંધિયાર બનાવી દે છે, ત્યારે કલ્પનાનો, બુદ્ધિનો અને ઇન્દ્રિયોનો વક્તવ્ય એટલે અને કલા વિષય ઉપર અને વક્તવ્યવાહન, આકૃતિ, રંગ, ભાષા આદિ ઉપર ફરીને અમલ એસાડવા બંડ બિંદે છે. જૂતું રૂઢ અને વખણાતું અનુકરણ એવું છે માટે જ કૃતિ ગણાય છે, સૌન્દર્ય, રસ આદિના ખરા આવિષ્કાર વિનિમય માટે નવા પ્રયોગો આદરાય છે, અને પક્ષો બંધાય છે. કલાસિકલ સામે રોમાણ્ટિક એમ બિંદ્યા; પૌષ્ણ સુધડ, શિષ્ટ પ્રસાદ સામે વર્ડઝ વર્થ અને “લેક” કવિઓ ખ્હાર પક્ષા; આ સૈદ્ધાંતો બીજા દાયકા આસપાસ ઇમેન્સિટસ નામે ટી. ઇ. હૂદ્મ (૧૮૮૩-૧૯૧૭), મિસિસ એલિડેંગ્ટન (તખલ્લુસ એચ. ડી. ૧૮૮૬-), એન્ના પાઉન્ડ (૧૮૮૫-), વિલ્ફ્રેડ એવન (૧૮૯૩-૧૯૧૮), ટી. એસ. ઇલિયટ (૧૮૮૮-) આદિ કવિઓ થયા, જેમણે સ્વતંત્રપણે અનેકાનેક પ્રયોગો ફરીને કેટલાક સિદ્ધાંતો બાંધ્યા અને બાહેર કર્યા. પ્રથમ આ સિદ્ધાંતો આપું:— (૧) ચલણી બોલીના શબ્દો પ્રયોગો વાપરવા; પણ ચલણી બોલી ઘણીવાર અસ્ફુટ અને અસ્પષ્ટ રેખાઓ વાળી હોય છે: કવિતામાં પદાર્થ કે ધ્યર્થને આખાદ કથે એવા જ શબ્દો અને પ્રયોગો જોઈએ; લગભગ વર્ણવતો કે વસ્તુ વા ધ્યર્થને માત્ર શોભાવતો શબ્દ કે પ્રયોગ કવિતામાં ના ચાલે. (૨) નવીન ભાવોર્મિઓને ખરાખર બંધબેસતા નવા લયો સર્જવા. (૩) વિષય પસંદગીમાં કવિને પૂરેપૂરી સ્વતંત્રતા હોવી જોઈએ. કવિતોચિત ગણાઈ ગયેલા વિષયો લઈ તે ઉપર નબળા ઊર્મિલ અસ્પષ્ટ કવિતા લખિયે તે ના ચાલે. કવિતા વિષયોચિત હોય તો વિષય કવિતોચિત નથી એવી તેની ટીકા નકામી. * (૪) કવિતાનું કર્તવ્ય નજર આગળ આકૃતિ ખડી કરવાનું છે. અમે ઇમેન્સિટસ પ્રતિભાવિધાયકો

* રા. વિ. પા. કૃત ‘એક સૂંદર્યા’ની મેં ટીકા કરી છે તેની સામે આ હાલ ધરી શકાય.

કવિતાશિષીઓ દિયે. પંક્તિઓ શ્રુતિસુખદ અને લલિત કે ગાબવીજે અને ભપકે આંછ દિયે તે કંઈ પ્રતિભાવિધાન ના ગણાય (પ) એકાગ્રતા વિચારધનતા, આદિ-મધ્ય-અંતનું એકચ, કવિતાનો પ્રાણ છે.

એશક આવાં સૂત્રો બાંધવાં તે એક વસ છે, એ પાળવાને, પોતાની કૃતિઓમાં મૂર્ત કરવાને, પૂરતી શક્તિઓ હોવી તે બીજી વસ છે. “ પ્રતિભાસર્ગક શિલ્પિ ” એના મંડળમાં સામેલ થતો દરેક કવિ પોતાથી બનતું કરે છે; એથી વિશેષ તો કાણ કરી શકે એમ છે? ઇલિયટ અને એઝા પાઉણ્ડ (ઇલિયટ અત્યારે ૫૫ વર્ષનો, પાઉણ્ડ એનાથી ત્રણ વર્ષ મોટો) ચાલતી હોડીના કવિઓમાં ઇંગ્રેજી ભાષા બાળતી અને ઇંગ્રેજી સાહિત્યમાં રસ લેતી આલમમાં સુપ્રતિષ્ઠિત બંદે વિખ્યાત પણ ગણાય. બંનેની કેળવણી એવી થઈ, બે બે એવાં જીવન ગાળ્યાં છે કે તેઓ ઇંગ્રેજી પણ છે અમેરિકન પણ છે, બે ય સંસ્કૃતિપ્રવાહ એમનામાં સંગમ પામ્યા છે. પાઉણ્ડ ભાષા, લય, પ્રાસ આદિનો એવો સ્વામી છે કે તેનું લખાણ શબ્દાલુતા અને ઊર્મિલતામાં સરી પડે છે; એ દોષોથી તે આટલો મુક્ત રહે છે એ તેનો નહોતો વિજય નથી. ઇલિયટ અદારમાં સૈકાના ઇંગ્રેજી કવિ ડોન (Donne) ની ફિલ-સૂપ્રીપ્રચુર શૈલીનો પ્રશંસક છે. ડોન અને એના જેવા કવિઓ (આખા મંડળનું નામ-‘ ધિ ઇન્ટેલેકચુઅલ્સ The Intellectuals = વિચારધન કવિઓ ’) પોતાના સમયમાં પૂરતી પ્રતિષ્ઠા પામેલા જ નહીં; હવે તેમની કૃતિઓમાંના કવિત્વની કદર થવા લાગી છે, કેમકે ઇંગ્રેજી આલમમાં તે સમયના કરતાં હાલ સુશિક્ષિત વર્ગ ઘણો વધેલો છે. આવી આવી અને એને મળતી બીજી ઘણી ઘણી વિગતો આ કવિઓના કવનજીવનમાં જોઈ જોઈને આપણા નવીન કવિઓ અને વિવેચકો નવા વિચારો અને પ્રેરણા મેળવે એમ ઇચ્છું છું. પાઉણ્ડ અને ઇલિયટના દોષ-શબ્દાલુતા, ભાષામાધુર્યનું વધુ પડતું

આકર્ષણ, દુર્બોધતા, વિષયો અને વિગતોની પસંદગીમાં વિદ્વદ્ગ્રાહ્ય માટે અને વિચિત્ર માટે પક્ષપાત વગેરે—થી દૂર રહે એમ પણ ઇચ્છું છું. આ પ્રતિભાસર્જક શિષ્ટીઓએ ઇમેનિસ્ટ કવિતા એ નામથી પોતાના સિદ્ધાન્તોના નમૂના જેવી કવિતાઓના સંગ્રહ ઈ. ૧૯૧૪, ૧૯૧૫, ૧૯૧૬, અને ૧૯૧૭ માં બહાર પાડ્યા હતા, અને ઉપર એમનાં સિદ્ધાન્તો આવ્યા છે તે ઈ. ૧૯૧૫ના સંગ્રહમાંથી લીધા છે. એ એમની મંતવ્યમાત્રા (કીડ=ધર્મસિદ્ધાન્તમાત્રાના જેવી પવિત્ર સિદ્ધાન્તમાત્રા) આપતાં સાથે કેટલોક ખુલાસો પણ ભેળવી લીધો છે. આ મંડળે ઘણી વિવેચના લખી છે, તેમાંથી ઇલિયટની કેટલીક સર્વમાન્ય પણ થઈ છે; ખેશક, એમની સામે પણ ઘણી વિવેચના લખાઈ છે. પણ તે તો સજીવન સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં અને જ.

પ્રયોગશીલતા, બંડખોરી, પક્ષો-ચરણો-શાળાઓ-પંથો-હાની-મોટી ટોળકીઓનો વિષય હોડતા પહેલાં એક બીજા મંડળ વિષે ચાર હરફ કહી લઉં. આ કવિઓ છે લૉરા રાઇડિંગ (૧૯૦૧-), રોબર્ટ ગ્રેન્સ, (૧૯૦૫-) જેમ્સ રીન્સ (૧૯૦૬-), નોર્મન કેમરોન (૧૯૦૫-) વગેરે. આ મંડળનાં બંધુ ભગિનીઓ કવિઓના સહકારમાં માને છે; અને દુનિયામાં કવિઓનાં કર્તવ્ય વિષે તેમના ખયાલ એટલા તો ઊંચા છે કે તેને અત્રુતપૂર્વ પણ કહી શકાય. પૃથ્વી પર અને વિશ્વમાં મનુષ્યો પ્રાણીઓ અને સર્વો એકએકથી બહુ અલગ પડી ગયાં છે, અને આ અલગ-તા વધતી જાય છે. એ કંઈ સાફ નહીં એમ તો ઘણાને ઘણી વખત લાગી જાય છે. પણ એના ઉપાય શોધવા અને યોજવાનું કોઈને પોતાનું કર્તવ્ય લાગતું નથી. ભેદભાવદર્શને ખિન્ન થાય છે તે પણ ઘણાખરા પાછા પોતાના ખેદને ગળી જઈ પોત-પોતાને ઇષ્ટ વ્યવસાયે વળગી જાય છે અગર તો આજસમાં જ પડી રહે છે. ત્યારે આ નવા કવિ બંધુઓ-કંઈક હોન કિંગ્સલેના

જેવી શિવસ્ત્રીથી પ્રેરાયલા (એવો કટાક્ષ કરિયે તો થઈ શકે)—એ બધું પક્ષટાવી નાખવાનું મહાકર્તવ્ય કવિઓનું નહીં તો ખીન્ન કેનું હોઈ શકે, એમ પોતાનું સ્વાંગ જ ગણી બેઠા છે: કવિનાં કવન અને જીવન એવાં હોવાં જોઈએ કે આ બધું અલગ અલગ થઈ ગયું છે તે પાછું નિકટ આવતું જાય, સંલગ્ન થતું જાય, ઐક્યભાવમાં વધારે વધારે સંધાઈ જાય. અને એ કર્તવ્ય બળવી શકાય એટલા સારુ તેઓ સામાન્ય વ્યવહાર વ્યવસાયથી તો પેટ પૂરતું મળી રહે અને પોતાની સ્વતંત્રતા કાયમ રહે એટલું જ તેને ધ્યાન આપે છે, તેની પાછળ પોતાની એટલી જ શક્તિઓ થોજે છે, બાકીનું તમામ ધ્યાન અને કુલકુલાં શક્તિઓ પોતાને જે આ કવિજનોચિત જીવનનાં દર્શન લાખ્યાં છે, તે જીવન રચવામાં, આચરવામાં અને તેને અનુરૂપ કવનને વિસ્તારવામાં સમર્પી દે છે. અસંખ્ય સ્ત્રીપુરુષોને “અશક્ય આદર્શો” લાગ્યા વગર ના જ રહે એવી આ સાધના પાછળ સર્વસ્વ હોમનાર આ નવજુવાન કવિજનોને આપણે તો—રંગ છે એમના અતિ સાહસિક જોખનને! એ ઉપરાંત શું કહી શકવાના હતા.

દુર્બોધતા

કવિતા અને કલાના સહચારમાં વિવેચનાએ કરવાનું એક સેવા-કાર્ય દુર્બોધને સુબોધ કરી આપવાનું છે. સામાન્ય જનતાના નીચલાં થરોના જીવનમાં રોટલા મેળવવામાં અને પ્રાથમિક હાજતો અને વાસનાઓને ધકેટે ઠેલાતાં ઠેલાતાં જ માણસને ગળે કાંધ પડી જાય છે એમ કહિયે તો ખોટું નથી. (આવાં ચૂસણુશોપણુ જ અદસ્ત થઈ જવાં જોઈએ એ સાચી પરંતુ અહીં અપ્રસ્તુત વસ છે). એ થરોનાં જીવન પ્રધાનપણે માનવ નહીં પાશવ છે, સાત્ત્વિક રાજસી નહીં તામસી છે, સૂક્ષ્મતાના આધિભાવરહિત જડ જ છે, અને કલા અને કવિતા તો સૂક્ષ્મ સંવેદનો અને ભાવોર્મિઓ દર્શનો અને કલ્પનો વાસ્તવો અને સમણાંની જ સૃષ્ટિ છે. જે એ સૃષ્ટિનો જંતુ જ નહીં, પોતાના કવ પણુ દોષ વિના જે માનવદેહીઓને આ મંદિરમાં

પ્રવેશાધિકાર જ નથી, તે વર્ગ કવિતા અને કલાના જે કંઈ રૂપમાં સમજે અને રસ લિયે તે જ કવિતા અને કલાનાં સાચાં રૂપ; એ પ્રકારના અહ નથી હોતા સમજી, નથી હોતા પ્રામાણિક. એવાને કવિતાકલા દુર્બોધ રહે તેમાં દોષ કવિતા, કલા, વિવેચના, કલાકાર કે વિવેચકનો ગણાય જ નહીં. આથી રહેજ સારી સ્થિતિમાંની વસતી, નિશ્ચિંત્ય અને નિરક્ષર, ને વિષે જોઈયે. આમને કલા અને કવિતાના પરિચય થાય એવા પ્રસંગ એમના જીવનમાં વધે, કલા અને કવિતાના વાહન સામગ્રી આદિ-અક્ષર રેખા રંગ તેજ છાયા-કંઈક ઉકેલી શકે એટલી પ્રાથમિક કેળવણી એમને મળે, તેમનામાં બૌદ્ધિક અને હાર્દિક સુંદરતા અને વિશાલતા, ઉચ્ચતા અને જીડાઈના જે કંઈ સંસ્કાર એક વાર પડે તે શ્રવણ થઈ જતા પહેલાં એ કે એવા બીજા સંસ્કારો એમને એમની ખાસ પ્રવૃત્તિ વિના પણ મળતા રહે, તેમ તેમ-દલિત થરોની ઉપરનાં આ માનવ થરોની માનવતા સ્ફુરવા માંડે છે, કલા અને કવિતાની ગ્રાહક બની શકે છે; અને કેળવણી-પ્રચાર, પ્રદર્શનો, જલસા, છુટ્ટીઓ અને યાત્રાઓ અને ઉત્સવો અને તે દરમિયાન પ્રજા સમસ્તના ઉન્નતિ પોષક અને નિર્દોષ વિનોદનો માટે પ્રબંધો વગેરે વગેરેમાં સુધરેલી પ્રજાઓ વધારે વધારે પ્રવૃત્તિ અને પ્રગતિ કરતી જાય છે. માનસશાસ્ત્રને આપણે જીવનમાં પ્રયોજવાની યુક્તિઓ અને તદ્દર્શો વડે વધારે વાપરતા થઈયે તેમ તેમ આ સર્વ કાર્યસાધક પણ થતું આવે છે, અને એ જ કોઈપણ પ્રજા સાચી સંસ્કૃતિસંપત્તિમાં કેટલે લગણુ પહોંચેલી છે તે નક્કી કરવાની આપણી એક કસોટી છે. તો છેક તળિયેથી લેતાં વસતીના આ દુષ્ક્રમ થરના માણસોને કવિતા કે કલા દુર્બોધ લાગ્યા કરે તેનો પણ ભાર કવિઓ, કલાકારો કે વિવેચકોને માથે નથી. આખા સમાજની સંસ્કૃતિપ્રગતિ જેમ સુધરતી આવે તેમ આ થરમાંની માનવતા, કવિતા અને કલાને વધારે અભિમુખ થતી જ આવે છે. સામી બાબુએ, સાહિત્ય સંગીતકલાવિહીન: સાક્ષાત્પશુ: પુચ્છવિપાણહીન:, એવી એવી-

પોતે રસિક છે, પોતે સર્જક છે, પોતે સૂક્ષ્મ, ઔદિક, હાર્દિક પ્રવૃત્તિ-
ઓમાં જ હવિતવ્ય સમજે છે માટે પોતે ઉચ્ચ છે, પોતા જેવા નહીં તે
તુચ્છ, તે અવગણના પાત્ર, તે અસ્પર્શ, વગેરે ધમણી-વજ્રણા પણ
માનવ્યોચિત સાચા સમભાવ, અંધુભાવ, મૈત્રી અને પ્રેમ શુદ્ધતર
રૂપોમાં ફેલાતા આવે છે તેમ ઘટે છે; જે કે હજી તે વિશેષ ઘટાડવાની
ધણી અગત્ય છે. અને સાહિત્ય, કલા, વિવેચના અને ઔદિક જીવન-
વ્યવસાયો તેમ કવિ, કલાકાર, વિવેચક, ભદ્રસોદ આદિની સામે જે
ટીકાઓ થતી રહે છે અને કટાક્ષવચનો, શિક્ષાવચનો અને તિરસ્કાર
યોગ્યતા કરે છે, તેમાં ગર્ભિત આશય ઉપલો જ હોય તેટલે દરજ્જે
તે સાચી દિશાનાં અને સત્કારણ છે, એવી સમજ સાચી સંસ્કૃતિની
પ્રગતિ સાથે વ્યાપતી જાય છે. અને વિષયના આ કાણુને લગતી
કેટલીક ચર્ચા મેં અમદાવાદમાં જ કરેલી પ્રકટ થઈ ગયેલી છે
એટલે આપણે આગળ ચાલી વિષયચર્ચા સામા કાણુથી પણ ફરિયે.
એટલે કે જે દુર્બોધતા માટે કવિ, કલાકાર અને વિવેચકને પોતાને
જવાબદાર ગણી શકાય, તેનો હવે વિચાર પ્રાપ્ત થાય છે.

અગમનિગમની અને એ આખા વર્ગની કવિતા તો શું એ
રહસ્યવાદી ગદ્ય પણ, સુશિક્ષિતોના ઉત્તમાધિકારીઓને પણ દુર્બોધ
રહે છે; આખું નહીં તો કેટલેક અંશે, જે અંશેને રહસ્યવાદીઓ
ખાસ ગૌરવ આપે તે અંશોમાં. સૂક્ષ્મ કલ્પનાની પરીઓની અને
એવી સરજતોની પ્રકાશમય ભૂમિકામાં પ્રકાશખિંદુઓ અને તારકોની
આકૃતિઓ વડે જ રચાતા ઘાટ સારા કવિતાશોખીનોને પણ દુર્બોધ
રહે છે. આવા વિષયોની દુર્બોધતા માટે જવાબદારી નથી વાચકની, નથી
લેખકની; લેખક તો (દા. ત. સ્વીડનબોર્ગ, બ્લેક, ઈવલિન
અંડર્હિલ, પ્લોટકિનસ, શ્રી અરવિંદ આખુ) વિશદતા અને
સુગ્રાહ્યતા આણવા માટે જનતો પ્રયાસ કરી છુટે છે. એ વિષયો પોતે
જ માનવ દષ્ટિચર્યાદામાં પૂરા આણી શકાય; જેમ નિરૂપી દેખાડી શકાય

એવા નથી. પૂરેપૂરી ભાષાપ્રભુતા, અનેકવિધ લયસામગ્રી, લઘુ મોટી તમામ વર્ગની કલ્પના અને પ્રતિભા પણ અપર્યાપ્ત પડે એનો શો ઉપાય ? આમાં વળી પંથો કે જમાતો હોય છે ત્યાં ગુરુઓ જાણીને કેટલુંક એવી રીતે ગૂંચવે છે વા ફેરવી નાખે છે કે તે ઉત્તમાધિકારીઓને પણ પોતે પાછા ગુપ્તિ અત્યંત જાળવવાની કડક આજ્ઞા સાથે આવી આપે છે તેની મદદ વડે પણ મહામુશીબતે સમગ્રી શકાય. બીજી આજ્ઞા હોય છે શ્રદ્ધા ખૂબ કેળવવાની; અંધશ્રદ્ધા, બિલકુલ વિચાર ન કરતી, શંકા ન જણાવતી, પ્રશ્ન પણ ન પૂછતી, આખું કોણું એમ ને એમ ચેન કેન પ્રકારે ગળતી શ્રદ્ધા જ સાચી શ્રદ્ધા ગણાય છે, એ વગરના જણાય તેવા ઉત્તમ અધિકારીઓને પણ પાછા નીચે ઉતારવામાં આવે છે, વગેરે દુર્બોધતાને દુર્ગરક્ષિત કરવાના પંથો અને જમાતોના કાવાદાવા જૂના અને જાણીતા છે.

ઠહાલો મહને અતિધણો, દહ દિવ્યચક્ષુ;
જે એ વડે પરમ તત્ત્વ, ન પાર્થિવો જે
દેખે અશક્ત જડ ઇન્દ્રિયથી સ્વક્રીયે.

આવા દરેક મહંત કે જમાતશાસક આ કે બીજા શબ્દોમાં આવું જ કહે છે. અને આવા પ્રવેશક સાથે જે કંઈ કહેવાય છે તેમાં દુર્બોધતાની પરિસીમા હોય છે તથાપિ તે. નિઃશંક પૂરેપૂરું સ્વીકારી લેવું અને રહ્યા કરવું પડે છે. આવી દુર્બોધતાઓને જેમ અને તેમ વધારે ન્યાય કરવા જઈએ, તો એમ જ ફલિત થાય કે આ બોલનાર, વર્ણવનાર કે કવનાર માણસે—આપણા જેવા જ પરિમિત શક્તિઓના માનવીએ—આ દર્શન કર્યું ત્યારે તે દર્શન સાથે એને કોઈ લોકોત્તર પ્રેરણા કે સત્તાનું સંવેદન થયેલું, જેના સહાયા વડે જ તેને પોતાને આ દર્શન, આ અદ્ભુત અપાર્થિવ અવસ્થાનું તત્ત્વજ્ઞાન કંઈકે પ્રાપ્ત થયું; અને પોતે તે શિષ્યમાં એવી જ અસાધારણ દશા ઉત્પન્ન કરવા મથતો મથતો તેવી દશામાં જ જે લાભી શકે તે આપવા

પોતાથી બનતું કરી છુટે છે. હાં તો એ આખું કંઈક આ પ્રકારે આપણી દુન્યવી સમજશક્તિને થોડું થોડું પણ ગ્રાહ્ય કરાવવું, હાં તો જે રૂપમાં એ હોય તે રૂપમાં એને શબ્દશઃ અધ્યત્તરદ્વાએ ગળવું, ત્રીજો માર્ગ જ નથી.

આમ વિષયના બીજા અંશેને વટાવી હવે આપણે આવિયે છીએ તે દુર્બોધતાઓ ઉપર, જેને માટે લેખકને પોતાને જવાબદાર ગણવો પ્રાપ્ત થાય છે. અને આ દુર્બોધતાનો આપણે ત્રણચાર વિભાગે વિચાર કરી શકીએ. કવિપદ મેળવવા માટે ઉમેદવારી જેવાં લખાણોમાં દુર્બોધતાઓ હોય છે, તે એ કવિઓ જેમ ભાષા-શક્તિ, લયશક્તિ અને વિષય નિરૂપવાની કલામાં વ્યુત્પન્ન થતા આવે છે તેમ ઘટી જ નય છે એટલે એ વિભાગ ઉપર વખત ન ગાળતાં આગળ ચાલીશું. સારા કવિઓ, મહાકવિઓમાં ય દુર્બોધતાઓ હોય છે; એ હકીકત છે તેને નકારી પક્ષવાદ કરવો એ શાસ્ત્રીય વિચારણાની રીત જ નથી. શેક્સ્પીયર અને મિલ્ટનના દાખલા જ લઈએ. મિલ્ટનનો દાખલો સમજવો સહેલો છે. એનાં વ્યક્તિત્વે પોતાના પૂરેપૂરા આવિર્ભાવ માટે જે શૈલી—જે કાવ્ય કાયા—સર્જી, તે પોતાનાં એજન્ડા અને બીજી મુદ્દરતાઓ પોતાનામાં જે તત્ત્વમય થઈ શકવા જેટલા અધિકારી હોય તેને જ પૂરેપૂરી પામવા દે એવી છે. એ શૈલીને વિદ્વદ્ભોગ્ય કરતાં પણ વિદ્વાન—કવિ—ભોગ્યનું નામ ઘટે. લેટિનગ્રીક કવિતાઓનો જે શ્રેષ્ઠ સંભાર મિલ્ટને વિદ્વત્તા મેળવતાં મેળવતાં અનાગ્રાસે પસંદ કરતાં કરતાં સંચિત કરેલો તે એવા અશ્રેષ્ઠ લખાણ રૂપ પટાળાં તળે એની કવિતાના સાચા સૌન્દર્યદેહની જેમ પ્રકાશી રહે છે, અને મિલ્ટનની કવિતાને જે શ્રેષ્ઠ અધિકારી આ પ્રકારે ગ્રહણ કરી શકે, તેને તો એ શૈલી જ એ કવિતાનો આત્મા બની રહે છે. આવી શૈલી કે આવી દુર્બોધતા કવિતાદેવીનો પોતાનો એક વિશિષ્ટ અનુપમ આવિર્ભાવ છે, તો એની અનધિકારીઓ ટીકા કરે.

તેની સામે અધિકારીએ શું (પામરને પ્રિય થઈ પડે એવા વિવેકની ચાસણી વાળા) બચાવને કર્તવ્ય ગણવે? હટ! ઉત્તમાધિકારીઓ એ શૈલીની ખૂબીઓ પોતે માણતા અને ખીજને મણાવવા મથતા તેની પ્રશસ્તિ કરી રહે, એ જ તેમનું કર્તવ્ય છે. આપણા ગદ્ય લેખકોમાં ગો. મા. ત્રિ. ની કલમ ક્યાંક ક્યાંક આવી સંસ્કૃત-પ્રાણિત શૈલીએ વહે છે અને ખીણે છે. અને ગો. મા. ત્રિ. ના એ પાનાંઓને મધ્યમ અધિકારીઓ પણ ઉથલાવી જ નાખે છે. ભક્તે મિલ્ટને પોતે કેવા વાચક વાંછે છે તે વિષે પોતે જ નથી કહ્યું—fit audience though few: “ભક્તે થોડા પણ ઉત્તમાધિકારી શ્રોતાઓ જ વાંછું છું.” બાણ અને ભયભૂતિ પણ એજ વર્ગના સર્જકો છે.

શૈક્ષણીયરમાં બે જુદી જુદી દુર્બોધતાઓ છે. એનાં સોનેટ એણે બણી નેઈને દુર્બોધ રાખ્યાં છે. અને કવિતાનાં અનેક શિખરોને સર કરવામાં વિજયી કલાકાર પોતાના એક કૃતિગુચ્છને દુર્બોધ રાખવાનો નિર્ધાર કરે તો તેમાં પણ એ કાવી જાય તેમાં કશી નવાઈ નથી. આપણી અર્વાચીન કવિતામાં આવો દાખલો કાન્તનો છે. ધર્મ જેવી ઈદ્રિયોથી ઠેઠ આત્મા લગી વ્યાપી જતી વસમાં કાંતે મહાભારત પલટો અનુભવ્યો. હિંદુ ધર્મક્રિયાઓ, હિંદુ દેવ, દેવી એમને અગ્રાહ્ય થયાં. એ સ્વીડનબોર્ગી ખ્રિસ્તી બન્યા. ગુજરાતી કવિતામાં ખ્રિસ્તી “માસ (mass)” નો સંસ્કાર ગાનારા એ આપણા પ્રથમ પહેલા કવિ બન્યા (“ભૂખે જે ભાખર ના ભાવ્યો”).

ગાયત્રીનો જૂનો ભેદક મંત્ર જો!

આજે અન્ય પ્રકારે આ માથું નમે,

સાથે નમતો આત્માનો એ તંત્ર જો. સુરતાનીં.

આનો શો અર્થ? હિંદુધર્મ એ આત્માનો એક તંત્ર; તેનો મહામંત્ર ગાયત્રીમંત્ર. આજે આ માથું તેને નથી નમતું; આત્માના

એ તંત્રને નથી નમતું; અન્ય પ્રકારે (ખ્રિસ્તી ધર્મીઓની રીતે) નમે છે. પણ તો સુરતાની વાડી અને નંદનવન એટલે શું વારુ? આપણે ઉપલી ત્રણ પંક્તિઓની અસ્પષ્ટતાઓ જેવી ને તેવી રાખી લઈ, સુરતાની વાડી અને નંદનવનને આપણને સુપરિચિત અર્થમાં સમજીએ, અને એમ આ કાવ્ય “સુર” ને અંજલિ છે એમ આપણને દેસલાવતી આપણને મોહક બને, એવી તેના કર્તાની ખાચ છે. સાથે પોતાના ધર્મ પ્રતિ વફાદારી એ સાચબોલા આત્મા પાસે એકરાર તો પોતાના જ ધર્મનો કરાવે છે; અને તેથી એ અર્થના અન્વયમાં સુરતાની વાડી અને નંદનવન શબ્દોનો સ્વીકનયોગી અર્થ આપણને દેવો પ્રાપ્ત થાય છે, કાન્તે પોતે એ શબ્દો એ ગર્ભિત અર્થમાં જ વાપર્યા છે નિઃસંશય, પરંતુ એ જ શબ્દ વાપર્યા છે આ માટે પણ, કે આપણે તે શબ્દોને આપણા સુપરિચિત અર્થમાં સમજીએ અને એમ કવિતા આપણને એક મુંદર મધુર ગીત પણ લાગે. પણ તો આ સંગીત-કવિતા સુરસિંહની પ્રશસ્તિ જ મટી જતી નથી? કાન્ત કવિલેખે એટલા બધા આત્મલક્ષી કે આવા વિષયને પણ વળગી રહી ન શક્યા. અહીં પણ એમણે તો પોતાના અંતરનો જ ઊભરો ગાયો? દુર્બોધતા રાખીને આ દોષોમાંથી ઉગરવાનો કાંતનો પ્રયાસ છે, એમ માનિયે; અથવા જવાબમાં એમણે ચક્રવાક મિથુન જેવી કૃતિના મેળને કેટલી હાનિ થાય છે તે પણ ધ્યાનમાં ન લેતાં એની છેલ્લી લીટી પોતાને સ્વીકાર્ય તત્ત્વને ઉચ્ચારતી કરી જ નાખી; તેમ તેમણે અહીં પણ દ્યુઈ દેમ ના હોય, એમ માનિયે. પૃથક્કરણકાતરની એ ધારમાંથી એકે કાપી ન શકે એવો કાઈ ત્રીજો માર્ગ તલ્લમને સૂઝે તો બતાવશો. મૂળે તો નથી સૂઝતો માટે કાઈને ય સૂઝવો અશક્ય ગણાય, એ વિશેષ અનુમાન હું કદાપિ ન ખેંચું. વારુ, પૂર્વાક્ષાપમાંથી દુર્બોધતા કે કવિએ બાણીને રાખેલી સંદ્વિધતાના બીજા બેત્રણ દાખલા મેં આગળ એક બે વખતે સ્પર્શેલા છે, એટલે આપણે આગળ ચાલી શેકસ્પીયરની બીજી દુર્બોધતા ઉપર આવિયે.

એની ભાષા આપણે માટે જૂની ચર્ચ ગયેલી છે. એ પ્રાંતિક બોલીઓ વગેરે વાપરે છે, કેટલાક અપપ્રયોગો પણ એ કરી નાખે છે, વગેરે વગેરેમાંથી કેટલુંક અંગ્રેજી ભાષાના ધુરંધર પંડિતોને ય હંદાવ્યા કરે છે, તે માત્ર ભાષાની દુર્બોધતા વિષે હું અહીં કશું જ કહેતો નથી. એ આપણે અહીં વિચારવાનો વિષય જ નથી. એની કવિતાનાં લાક્ષણિક અને સર્વોચ્ચ ઉચ્ચનોમાં જ્યાં એ આપણને સૌથી વધારે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય ભાવોમાં કે ગંભીરતા કે ગચબી નિરૂપણમાં પણ મિતાક્ષરતાએ અને અલંકારિકતાએ દુર્બોધ રહી જાય છે, તે એની કૃતિઓમાંના શ્રેષ્ઠ વિભાગોમાંના દુર્બોધ રહેતા અંશો જ આપણે વિચારવાનો વિષય છે. આના હું બેચાર દાખલા તુર્ત આપી શકું, તેમ નથી કરતો માત્ર જગા અને સમય બચાવવાને. આમાં આપણે યાદ રાખવું જોઈએ કે શેક્સ્પીયરની કૃતિઓ નાટકો છે, દ્રશ્ય કાવ્યો છે. અમુક કાર્ય વેગભર ચાલી રહ્યું છે, અંત પ્રતિ વહી રહ્યું છે, તેમાં નટ પોતાના તમામ અભિનય સાથે આ અંશો પણ બોલે છે, એ સ્થિતિમાં આગલાપાછલા અન્વયની મદદથી આ દુર્બોધ અંશનો પણ ભાવાર્થ આપણને દુર્ગમ નથી રહેતો એ વાસ્તવ પ્રતિ હું તહમારું ભાર દઈને ધ્યાન ખેંચું છું. આ દલીલનું તાત્પર્ય એ થાય કે ભજવાતાં નાટકમાં કેટલાક અંશો, માત્ર શબ્દોને વળગતાં દુર્બોધ રહે, પછી નીરાંતે આપણા એને માત્ર પાઠ્ય કાવ્ય લેખે વાંચનમાં તેની દુર્બોધતા આપણને ખૂંચે પણ, પરંતુ ભજવાતા નાટકના પ્રવાહમાં તો એ કશું ખરેખર દુર્બોધ રહેતું નથી. નટનું ઉચ્ચારણ, નટના અભિનય, ખીજા નટનટો તેને તુર્ત અમુક રીતે ઝીલી લે છે અને નાટ્યતંતુ આગળ ચલાવે છે, વગેરે પરિસ્થિતિ, એ માત્ર શબ્દોને વળગતાં દુર્બોધ જણાતા અંશોને ભાવાર્થ પૂરતા તો સઘગ્રાહ્ય બનાવી જ લે છે. અને તો સારાં નાટકોમાં આવી દુર્બોધતાને જે પ્રમાણમાં ચલાવી લેવાય, તેથી બહુ જ થોડી સારાં કાવ્યમાં નભે. સારાં કાવ્યમાં કેટલીક પ્રથમ

વાચને લાગતી દુર્બોધતા આપું કાવ્ય એક સળંગ કલામય એકમ લેખે સમઝાઈ જતાં પાછી ગળી જાય ખરી, કદાચ એ કાવ્યની ખૂબી-ઓમાં એ દુર્બોધ અંશ છોગાં રૂપે પણ આપણને લાગવા માંડે એમ જનવું અસંભવિત નથી. તથાપિ કેવળ પાઠ્ય કાવ્યોમાં ઝાઝી (અથવા સારાં નાટકોમાં ચાલે તેટલી પણ) દુર્બોધતા ના ચાલે; તે કાવ્યનો એક દોષ જ ગણાય, એમ હું તો સ્વીકારી લઉં છું. દુર્બોધતાના અંશો જરા પણ વધારે પ્રમાણમાં હોય તો તે એ કાવ્યના સળંગ કલામય એકમ લેખે ગ્રહણ થવામાં પણ આડં આવે છે, એ દેખીતું છે. અને અર્વાચીન કવિ ઇલિયટ જેવા દાખલામાં, એની કેટલીક કૃતિઓ એની ઉચ્ચ પ્રતિભાના નવલંક પુરાવા છે, પરંતુ એ કૃતિઓમાં પણ થોડી ઘણી દુર્બોધતા રહે છે તથા બીજી કૃતિઓમાં એની પ્રતિભા વિશેષ દુર્બોધતાને કાર્ત્તવ્યે જ વિજયી નથી થતી, એમ મને તો લાગે છે. આપણા નવીન કવિઓએ જેમ લૂલી જંદ-રચનાથી જેમ ભાષા અને જોડણીની શિથિલતાથી, જેમ કલામાં બેદરકારીથી, જેમ કીકરાપણાથી, તેમ અવિશદતાથી પણ ચેતતા રહેવું જોઈએ.

કેટલીક દુર્બોધતાઓ તો શાને રાખવામાં આવે છે એ પણ મહારા જેવાથી સમઝાય નહીં એવું છે. થોડા દાખલા આપું, જે કે આપણી ગંભીર ચર્ચા પછી જરા ઉતરતા તો પડશે. આ હું થોડાં વર્ષ ઉપર લખતો હોત તો ચાર છ, પાનાં ચાલતી કલમે જ લખાઈ જત—ત્રી ન્હાનાલાલની કૃતિઓમાંથી અનાયાસે યાદ રહી ગયેલ એવા દાખલાઓ વડે. પણ એ તો પાછા હું ભૂલી ગયો છું અને એ ચોપડીઓમાંથી વીણીને અહીં ઉતારવા જેટલી મહત્ત્વની બાબત નથી. પરંતુ કાઈ કાઈ તો દુર્બોધતાના ભૂલ્યા ય ભૂલાય નહીં એવા નમૂના છે; જેમાંનો એક જ અહીં આપું—“શન્યમુખ ચિદા-કાશ” ! આ શબ્દોને પણ હું અર્થહીન તો નહીં કહું. અન્વયમાં

ના ઘટાવી શકાય એવા અર્થવાળા પણ ન કહું. પરંતુ અન્વયમાં પ્રયત્ને ઘટાવી શકાય એવી દુર્બોધતાના દાખલા લેખાય. અને આ દાખલાને અહીં ટાંક્યો છે એ વડે એક સૂચન મળી શકે છે તે ખાતર: “શૂન્યમુખ ચિદાકાશ” જેવા દાખલા આપણને સાદું સૂચવે છે કે આડંબરી શૈલી એક બાજુએ શબ્દાલુતામાં, બીજી બાજુએ દુર્બોધતામાં. અને ત્રીજી બાજુએ આછી વણાટમાં સરકી પડે એવી છે જ. વળી આડંબરી શૈલીમાં નિરૂપાતી ભાવોર્થિ કર્તાની કે પાત્રની નિખાલસ છે એમ વાચકને માનવું પણ મુશ્કેલ પડી જાય એમ ઘણી વાર બને. આડંબરી શૈલી જ ખાસ ઉચિત ના હોય એવાં સર્વ સ્થાનથી વળ્યું ગણાવી ઘટે. કેટલીક વાર દુર્બોધતાનું કારણ દૂરાન્વય હોય છે—

સૌન્દર્યનાં શ્વં ધન વારી જાતી,

જાણી વનશ્રી અહીં હાસ વેરે. (“દાખ્યત્ય”)

*

*

*

સૌન્દર્યની એ અનુપમ મૂર્તિ એક ભીલખાળા છે તે કથન આના પછી છ લીટીએ આવે છે ત્યારે આપણે પાછા આ પંક્તિઓ પર દષ્ટિ નાખી સમજીએ છીએ કે વનશ્રી વારી જાય છે કેના ઉપર.

પ્રતિભિંબ મહીં મોહો ભ્રમ રૂપ્યો પછી તહીં,

વિકાસપંથ શોધીને નવા નવા રમે હરિ !

*

*

*

સમાજસ્થાપના કરા પ્રભાત વિકસે જગે

મુક્તાપુંજ હરે જાણે ભિમિલા કૌમુદી ઝગે !

(“એકેડહં બહુર્યામ”)

*

*

*

એ કહીઓ દુર્બોધ તથી ?

કાઈકાઈ વાર કર્તા પોતે શ્વં કથવું છે વા કથી રહ્યો છે તે જ સ્પષ્ટ જાણતો હોય ભાગ્યે, પછી એના શબ્દો દુર્બોધ રહે જ ને—

અનંત આ વિશ્વ વ્યવહાર ભૂમિને
કહી સુધી ભરમનિ રાશિ ખૂંદતું
અમર્ત્યનું અંતર મર્ત્ય માપતું.
શરીર આળોટતું ધૂમતું પરચું,
સંતપ્તના તાપ ભુક્ષાવનારા
આ વિશ્વનું વિષ ચુસી જનારા
વસૂમતીના વરઅંગ ગ્રિપરે.

(“રમશાનમાં”)

કિંમ્પટાન્વયે દુર્બોધતા આવે છે—

પરંતુ ઉર માહરં તિમિર ઓઘમાં ફળિયું
ચહે પ્રબળ એક વીજ કબજાર ને ગર્જના—
ખને પૃથિવિ અંતરિક્ષ દગ આંજતાં તેજથી
પ્રદીપ્ત પળમાં, અને કડકડાટ અંગો થઈ
વિરાટ જગ જગતું પ્રબળ એક આધાતથી !

(“પ્રાથ્મિક”)

ધરાની આશિક પોતે અભણ એટલે શાયર લલિયા પાસે માગુકને
પત્ર લખાવે છે, ત્યારે તે કાગળ રૂપ મારગડે તે આશિકની પ્રેમધોડલી
તે શાયરની શાહુડીના પીછાની કુશળતાએ ઘડેલી કલમ બની ઘડીક
સ્વાલ ચાલે છે, ઘડીક પૂરપાટ દોડે છે, ઘડીક નાચે છે, એમ વેગપ્રવેગે
અને વિવિધ ગતિએ ધપ્યા કરે છે એક જ નિશાન ભણી—માશુકની
કાંચળીમાં કાંચળીની ચાદર અને સ્તનની ગાદલી વચ્ચે બેવડ્યોવડ
થઈ જઈને લપાવા ! શું સમજ્યા ? ક્તાસાની પોળમાં પંદર ચડવાં,
પંદર ઉતરવાં માંહ્ય મહાદેવનાં દર્શન કરવાં એમ ચિનાઈ દાખડા-
દાખડિયા અક્ષંકારે ગુંથ્યા હોય ત્યારે ખીચારા વાચકને કપાળે
દુર્બોધતા જ લખેલી હોય ને ! જુવો મ્હારા આ ગદ્ય નમૂના કરતાં
તો આદ્ય સુખોધ દાખડો—

થેલા હૈયા ! સહુ ય મળશે ; કિન્તુ કાલાગ્નિમાંથી
સંભાળેલા સ્મૃતિસુમનના સારવેલા પરાગે
સીંચ્યું મોઢાં મધુપુટ સમૂં મ્હોડું ક્યાં માવડીનું !

(“વતનનો તલસાટ”)

અથવા કલ્પના પોતે અતિવિચિત્ર હોવાથી આખું વર્ણન દુર્બોધ રહે
એવો દાખલો મહારી જ એક કૃતિમાંથી આપું.

વૃદ્ધ વડીલની તાલ પડેલ સફાચટ ખોપરી ઉપર કિશોર તેલ ધસે
છે, અને તેમ કરતાં કિશોર તાનમાં આવી જાય છે. પોતાનું મગજ-
ચંપીનું કર્તવ્ય તાલખંધ રીતે કરે છે અને એ ચળકાટ ભારતી જામે
જમશીદ બનેલી ખોપરીમાં વૃદ્ધ વડીલ ઉપર વાંકો વળીને તેલ
ધસતો એ કિશોર શું શું જુવે છે?—

તિહાં બને જિ આપ-તાલ ખાપ ચસ્તુ કે અગંત,
જે મહીં ત્રિણી હંડી દિસન્ત સૃષ્ટિ ખૂબિવંત !
ધંદ્ર ઉર્વશી બની જ બાલ, સપ્ત શુંડ ને
ચૌદ દંતમાં છુપે હુંદે જ એકમેકને ;
ચંદ્ર કે અસંત રાહુથી કરી પલાયનમ્
દિયે જ મૂળંડો જિહાં જટામહીં ત્રિભાઈ ગંગ ;
કેડતો કિંવા નિહાળું બાલ વજકાય તે
ચીરતો ખ-ખાઈ ધાઈ કડતો મરીચિ જે !

(“વડીલોને”)

*

*

*

ટૂંકામાં દીવે દીવે દીવા પાછળ છાંય ; તેમ કવિએ કવિએ, વિષયે
વિષયે, શૈલીએ શૈલીએ, દાયકે દાયકે સાહિત્યમાં દુર્બોધતા દેશકાલ-
વ્યક્તિવિષયભાષાનુરૂપ વિવિધતા ધારણ કરી લેતી હાજર થઈ જ
જાય છે. કેટલાક વિવેચકોને તેને ચીંધવાભાંડવામાં મઝો આવે છે,
પરંતુ વધારે વ્યવહારુ વિવેચકો દરેક દુર્બોધતાને સમગ્રી લેવા, સમજાવી
દેવાના કાર્યને વધારે ઉપયોગી માને છે. અથવા વિવેચનાને પોતાને

દુર્બોધતા સાંધે સાંધી લઈયે તો એ પોતાને ઔદ્ધિ, શાસ્ત્રીય, તટસ્થ, અનર્મિલ વગેરે જણાવતી પ્રવૃત્તિને વિષે પણ આપણે કહી શકિયે કે ધૂળને ધાન યનાવી આપવાનો કસબ જાણવાનો એ દાવો કરે છે તેમાં વજૂદ છે, ના નહીં; પણ કેટલીક વાર તો એ સુબોધક દુર્બોધતા ધાનને પણ ધૂળ જ યનાવી દે છે તેની એના કયા હિમાયતીથી ના પાડી શકાશે? શાસ્ત્ર શાસ્ત્રનું ડિફિન્શન વગાડ્યે શાસ્ત્રીયતા વધવાની નથી; જેમ કવિતા પોતે નથી પુસ્તકોમાં કે પુસ્તકાલયોમાં, કવિતા છે કવિઓમાં અને કવિતાભોગીઓમાં; તેમ વિવેચના પણ છે વિવેચકો, કવિજનો અને કવિતાભોગી, વિવેચનાભોગી, રસિક અને માર્મિક તટસ્થ સૌંદર્યપિપાસુ અને સત્ય જિજ્ઞાસુ સંસ્કારીઓમાં.

કવિતા અને સંગીત

પ્રેમાનંદના નાટકોનાં કર્તૃત્વ જેવા સવાલ તો વિવેચનાને કાઈ પ્રસંગે તપાસવાના આવે; પણ કવિતા, કલા, સુંદરતા, માધુર્ય, શૈલી આદિને લગતા રોજિંદાની સાથે કેટલાક ઊંડા અને ગૂંચવણિયા સવાલો સાથે વિવેચકને રાતદહાડો મથ્યા જ કરવાનું હોય છે. આવો એક સવાલ આપણા આ સંજ્ઞાંતિકાળમાં સવિશેષ ધ્યાન ખેંચી રહ્યો છે અને દરેક અવનવા પ્રયોગોના સમય દરમિયાન ફરી ફરીને જાગ્યા કરે એવું એનું સ્વરૂપ છે. આ સવાલ સંગીત અને કવિતા એ એ ભગિનીકલાઓના અન્યોન્ય સ્નેહસંબંધ અને વ્યવહાર-સંબંધનો છે. હવે આપણી વિચારણા એ ચર્ચા ઉપાડે છે. એ ચર્ચા વારંવાર ઉપજ્યા કરે છે તેનું કારણ મૂળે તો આપણા વિદ્વાનો અને રસિકોની અશાસ્ત્રીયતા અને મનસ્વિતા ઉપરાંત આપણામાં કેટલાક અંધારી ગયેલા જૂના ગ્રહ અને વિપયની પણ થોડી ઊંડી મુશ્કેલી એમ ચોવડું દેખાય છે. આપણે ન. ભો. દિ. થી શરુ કરવું ઠીક પડશે. એઓને અચપણથી ગૃહકેળવણીમાં જ સંગીતની અભિરુચિ અને તાલીમ પ્રાપ્ત થયેલાં તે આપણે ઉપર નોંધ્યું છે. કવિતા વિષે

આ ઉપરથી એમનો એક ભ્રમ યાદાયલો એમણે પોતે નોંધ્યો છે કે કોલેજમાં આવતાં લગી એમને એમ જ લાગતું કે અંગ્રેજીમાં જેને કવિતા કહે છે તે તો ગેય નહીં માત્ર પાઠ્ય હોવાથી કવિતા જ નાં ગણાય. “ના ગણાય” એ માત્ર સ્થૂલ કથન છે; કવિતાના કેટલાંક આવશ્યક લક્ષણ (ગેયતા, પ્રાસાદિ) વિનાની એટલે લંગડી વા ઉતરતી કવિતા ગણાય એમ જ એ કથનનો ભાવાર્થ ગણી લેવો પ્રાપ્ત થાય છે. અને જુદે જુદે વખતે ચર્ચાઓ વગેરે દરમિયાન ન. ભો. દિ. માત્ર પ્રાસંગિક બોલતા લખતા—આખા વિષયનું શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ આગળ રાખ્યા વિના તત્કાલ ચર્ચા પૂરતું જ બોલતા લખતા, ત્યારે એમના રુચિત્રનો સંગીત તર્ક પક્ષપાત જણાયા વિના રહેતો નહીં. દાખલા તરીકે લિરિક વિષેની ચર્ચામાં એઓએ એકથી વધારે વાર કહ્યું હતું કે ગીત તે ગેય કાવ્ય, પછી એમાં લિરિકનું સ્વરૂપ આવ્યા વિના ભાગ્યે જ રહે. એટલે પોતે અહીં એટલી હદ લગી જાય છે કે તમામ (સાર્થ હોય તેવાં) ગીતો કાવ્યો છે બદકે લિરિકો પણ છે. જે ગીતો કાવ્યો જ ના હોય તેવાં વિષે તે લિરિક કાવ્યો નથી એમ ઉમેરવાની જરૂર રહેતી નથી. પણ સાર્થ ગીતો સર્વે કાવ્યો? આપણા ધણા કવિઓ, રસિકો અને વિવેચકો આમ માનતા આવેલા છે; ન. ભો. દિ. તો ઉપલાં શબ્દોમાં એ જૂની રૂઠ અને વ્યાપક ભૂલને ઉગ્ર્યારે છે માત્ર. પણ આ ભૂલ છે, અને ગંભીર ભૂલ છે તે આગળ ચાલતાં જણાઈ રહેશે.

કોલેજ કેળવણી દરમિયાન એમને વડર્સવર્થ, શેકસ્પીયર, મિલ્ટન, બાઈરન, શેલી આદિની કવિતાનો કંઈક પરિચય થયેલો. ઇંગ્રેજ વિવેચકોના કાવ્યોની ચર્ચાના કંઈક ગ્રંથો પણ એમણે ધ્યાનથી વાંચ્યા; અને કાવ્યશાસ્ત્ર અને સૌંદર્યમીમાંસાના વિષયો એમને વળગ્યા અને તેઓ આખો જન્મારો એનું પરિશીલન કરતા રહ્યા. તે વખતનાં પદવીધર મંડળોમાં ઇંગ્રેજી કવિતા અને નાટકો અને

સાથે સંબંધ વિષયો ચર્ચાના પણ કીક કીક. આ ચર્ચાઓ કેટલાંક મંડળોમાં ચલવાળી પણ અનેકી, છેક ગાંધીયુગે એ બધું વિદેશી અને ઇંગ્લેન્ડ પોતાના ઇંગ્લેન્ડ-ફોબે (અંગ્લોફોબિયા anglophobia એ) હાથ્યું ત્યાંસગી. ન. ભો. દિ. ને કોલેજકેળવણી દરમિયાન સંસ્કૃત, વ્યાકરણશાસ્ત્ર અને સંસ્કૃત ડાખ્યોતો પણ રસ લાગ્યો, અને તે ય એમની સંસ્કૃતિમાં સ્થાયી બની એમની પોતાની બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓનો એક ઘટક બન્યો. એમને મળેલી કેળવણી એટલું વાતે છેક નળણી રહી ગઈ. ઇતિહાસ કે અર્થશાસ્ત્ર તર્ક એમની બુદ્ધિ નજેવી જ વળી. અને ગણિત અને વિજ્ઞાન તો તેને અગમ્ય રહી ગયાં. મણિલાલ નજીભાઈ, ગોવર્ધનરામ, કે એ બેયથી મોટા અંબાલાલ સાકરલાલ, જમશેદજી દલાલ, દોરાબજી ગીમી, કે શ્રી ફરુકજી દસ્તૂરની કોલેજ-કેળવણી આ અંશોમાં વધારે સમતોલ અને માનવર હતી એમ નિઃશંક કહી શકાય. હું ન. ભો. દિ. સાથે આ પાંચ છ બુદ્ધિઓને એટલા માટે ગણાવું છું કે તે દરેક અસાધારણ ચીકણી. આપણે ઘણાખરા ભણિયે, ભૂલિયે, વળી એકઠે એકથી માંડી જરા વધારે ભણિયે વળી ભૂલિયે, એમ આપણાં રગસિયાં ગાડાં કલાકે દોઢ બે માઈલ માંડ કાપે; ત્યારે આ બુદ્ધિઓ એવી નહીં, જે ભણ્યા તે ભણ્યા જ, એમાં વધારો થયા કરે, એમાંથી પાછું ગેપ થઈ જવાનો ભય કદાપિ નહીં. બેશક, વિદ્યાર્થી વિદ્યાર્થી વચ્ચેનો આ તફાવત મોટો છે, પણ તે નૈસર્ગિક છે. સામાન્ય માણસોની બુદ્ધિ જે એક બે વિષયમાં તેને પાકે રસ જામે, તે જ પછી રજ પણ ભૂલતી નથી, તેમાં જ આખો જન્મારો પ્રગતિ કર્યા કરે છે, દ્યુતપત્તિ લાભે છે અને અનુકૂલ સંજોગોમાં સર્જક પણ બની શકે છે. અને આ બુદ્ધિઓ પણ સારી ગણાય. તેની તળેતો વિદ્યાર્થીઓનો ઘણો મોટો જથ્થો તેમની બુદ્ધિઓ પેલો વિદ્વષ્ટ કહે છે તેમ “માટીના લોંદા જેવી:” અંદર કંઈક કંઈક બંધાય ખરું પણ પાંછું ભરભર ભૂકો જ થઈ જાય. તે વખતની કેળવણીના લાભમાં એક મહત્ત્વનું લક્ષણ

નોંધવું જોઈએ કે અમુક વિષયની વિચારણા અમુક શાસ્ત્રીય ધોરણે જ થાય, અમુક જ્ઞાન, પરિચય આદિ યોગ્યતા મેળવ્યા પછી જ તેમાં માર્થ મરાય, ત્યાં લગી તેમાં કુદી પડવું વ્યર્થ, ખરેખર આપણી કેળવણીને લાંછન લગાડનારું આપણને “લેભાણુ” અને “ઉછાંછળા”ની હારમાં મૂકનારું, એ પ્રમાણેનું ભાન તે તમામ વિદ્યાર્થીઓમાં ઉત્પન્ન કરી શકતી. “એકેડેમિક” નમ્રતા અને “એકેડેમિક” ઉચ્ચ ધોરણોનું ભાન તે વખતના મુકીભર કેળવાયલાઓમાં સર્વવ્યાપી હતાં. અને ન. ભો. દિ. તો સંસ્કૃત વ્યાકરણના સારા અભ્યાસી; એટલે એમનું પોતાનું રુચિતંત્ર અને એમણે પ્રસંગોપાત અછડતાં વચન કહાડેલાં તે ઉપર દર્શાવાઈ ગયાં તેવાં, તથાપિ એઓ ન્યારે આ આખત શાસ્ત્રીય રીતે લઈ ખેસે છે ત્યારે શું કહે છે તે હવે જોઈએ. મનોમુકુર ૧લા ગ્રંથમાં “ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત”, ગ્રંથ ૩જો—“કાવ્યની શરીર-ઘટના”, ગ્રંથ ૪થો—“કવિતા અને સંગીત”, એ નિબંધો જુવો. આપણો સમય એટલો તો ખર્ચાઈ ગયો છે કે હું સંક્ષેપમાં જ એમના સ્થાયી અભિપ્રાય જણાવી શકીશ, આશા છે કે તેમ કરતાં એમને અન્યાય નહીં થાય.

. સંગીતની ગેયતા એટલે સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની એ સાત સૂરો, ક્રોમલ મધ્યમ તાર એમ ઉચ્ચતા (pitch) ભેદે આરોહ અવરોહમાં અને જુદા જુદા અનુક્રમમાં (કેટલાક સૂર અમુક ગોડવણોમાં ગેરહાજર હોય) ફરીફરીને આવ્યા કરે એવી સૂરાવલિ. આનું કાલમાન આપણે સામાન્ય રીતે જેને તાલ કહિયે, તે નથી. દરેક સૂર હવાનાં અમુક આંદોલનો વડે રચાય છે (એ આંદોલનો કાનના પડદા સાથે અથડાતાં) તે જ એ ધ્વનિલહરનું પોતાનું કાલમાન. અમુક અમુક સમયને ગાળે થડકે તે તાલ; એ કાલપ્રવાહને જ માપે છે, ઘડિયાળની સેકંડોના નિયમિત અંતરે થતા અવાજની રીતે. અને સંગીતના રાગોમાં

તાલ એટલે કેવળ કાલમાન પણ હોય છે ખરું. હવે આ ગેયતાને અને કવિતાને ન લાગે ન વળગે. બે સૃષ્ટિ એકમેકથી નિરાળા જ છે. કવિતાનો આત્મા અર્થ છે, એનો દેહ છંદ છે. અક્ષરમેળ, માત્રામેળ, વર્ણીજૂથોનાં એકમેકની અમુક નિયમિત આનુપૂર્વી તે છંદ. પદ, રાગ, ગરખા, ગરખી, દેશી વગેરે નામે સંગીતનાં છે પરંતુ એ સુરાવલિ સાથે સાથે શબ્દોચ્ચારણ હોય ત્યારે તે વર્ણીગુચ્છો પણ અમુક એકમેકની આનુપૂર્વીમાં ગોઠવાયલાં હોય છે અને આ ગોઠવણી તે તે ગરખા ગરખી આદિના છંદ છે. (અમુક છંદ અનેક રાગમાં ગાઈ શકાય છે). વર્ણી (syllable સિલેબલ) લઘુ હોય, ગુરુ હોય, ધ્રુત હોય; લઘુ વર્ણી એક માત્રાનો, ગુરુ વર્ણી બે માત્રાનો, ધ્રુત વર્ણી ત્રણ માત્રાનો ગણાય છે. (ધ્રુતની ગણના સંગીતમાં જ થાય છે, કવિતામાં તો લઘુ ગુરુ, એક માત્રાનો, અને બે માત્રાનો એ ભેદો જ ગણાય છે.) દરેક વર્ણીનું ઉચ્ચારણ થતાં તે ઉચ્ચારણનો રવ સંગીત વ્યવસ્થાના સાત સૂરમાંથી અમુક સૂરનો હોય પરંતુ ચડતા ઊતરતા ક્રોમળ મધ્યમતાર સૂરોના ગુચ્છોની ગોઠવણી જે સંગીત, તેને કવિતામાં ધ્યાન જ અપાતું નથી—આપવાનું નથી. તાત્પર્ય કે કવિતા નામે સૂક્ષ્મ પદાર્થ છંદ—દેહમાં વસતો અર્થ—આત્મા છે; સંગીત નામે સૂક્ષ્મ પદાર્થનો દેહ સો, રિ. ગ. સ...એ સૂરોમાંથી અમુક જ અમુક અનુક્રમમાં, એવાં એકમેકની આનુપૂર્વીનો છે. સંગીતનો આત્મા અર્થ નથી, કેવળ માધુર્ય (melody મેલડી) છે. સાથે શબ્દાવલિ આપણે ગાતા હોઈએ ત્યારે આપણે માધુર્ય અને અર્થપ્રવાહ બે ય સાથે અનુભવિયે છિયે; એ સંવેદનો સાથે સાથે થાય છે તથાપિ એ બે જુદા જુદા સૂક્ષ્મ પદાર્થ છે; રવસંવેદન સંગીત છે; અર્થસંવેદન—અર્થ કવિત્વવળો હોય તો જ કવિતા છે અને બંને મળીને સંગીતકાવ્ય બને છે. પણ ગીત માત્રને કાવ્ય ગણવાં એ અશાસ્ત્રીય છે; કાવ્ય માત્રને ગીત ગણવાં એ અશાસ્ત્રીય છે. ગીત હોય તે કાવ્ય ગણાય જ, કાવ્ય હોય તે ગીત ગણાય જ એ ભ્રમો છે. અમુક વસ્તુ ગીત અને કાવ્ય બે ય હોય છે ત્યારે

પણ તે જે લક્ષણો હોવાથી ગીત છે તે લક્ષણોથી કવિતા નથી, કવિતાયિત લક્ષણો પણ તેમાં હોય તો જ તે કવિતા છે. ત્યારે કવિતામાં માધુર્ય સંવેદન પણ થાય છે, તેનો શો ખુલાસો ? એ વર્ણો (દરેક સ્વર, દરેક વ્યંજન) અમુક સૂરમાં બોલાય છે; એ ને એ સ્વર કે વ્યંજન પાસે પાસે બે કે વધારે વાર આવે, જુદા જુદા પણ સ્વમાં અમુક રીતે સંબદ્ધ સ્વરો કે વ્યંજનો પાસે પાસે બે કે વધારે વાર આવે, એમ બને છે ત્યારે એ પ્રમાણે સંવેદાતા સ્વમાં આપણને માધુર્ય (મેલડી)નું સંવેદન થાય છે; આવી ગોઠવણોને આપણે મધુર (melodious) કે સંગીતમય (musical) કહીએ છીએ; અને એ દાખલાઓમાં એ વિશેષણો આપણે બરાબર જ વાપરિએ છીએ. ચમક, ટેક, વર્ણ સંગીત, શબ્દાલંકાર આદિનું જેટલું સ્વમાધુર્ય તેટલું ગીતતત્ત્વ તે કવિતામાં, એથી વધારે નહીં. પછી તે જ કવિતાને આપણે જાણીને અમુક રાગમાં ગાઈએ તેની વાત જુદી છે. ગદ્ય કહેવાય તે સીધું વંચાય અને કવિતાનું નામ પડતાં જ તેને લલકારવા માંડીએ, ન્હાનપણથી એમ કરીએ, આખી પ્રજા સૈકાઓથી એમ કરતી આવી હોય, મેળાવડાઓમાં, મંદિરોમાં, નાટકોમાં, સમૂહ-ઉચ્ચારણો થાય ત્યાં ત્યાં સંગીત ગવાય તેમ કવિતા પણ ગાઈને બોલવાની જ રીત હોય, અને સંસ્કૃતિની કહો, ઇતિહાસની કહો, રીતિની કહો, સૈકાઓ ચાલેલી આવી વિચિત્રતાથી કવિતા તો ગેય જ હોય એવાં ગ્રહ બંધાઈ જાય, તેથી શાસ્ત્ર દબાશે નહીં; શાસ્ત્ર તો કવિતા અને સંગીતને જુદી જુદી કલાઓ જ ગણશે; એકબીજાને થોડી સંબદ્ધ માટે એ કલાભગિનીઓ ખરી, એટલું જ માન્ય રાખશે.

ન. ભો. દિ. આ શબ્દો બને નથી વાપરતા પરંતુ વિષયને જ્યાં એઓ શાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચે છે ત્યાં એમના વિધાન આ વિધાનોથી તલ માત્ર જુદાં પડતાં નથી. એમણે નથી કહ્યું, એઓ ના જ કહે એવું કેટલુંક આ વિધાનોમાં મેં સાથે સાથે ઉમેરી દીધું છે, તે

વિધાનો એઓ જે વિધાનો જાતે કરે છે તેનાથી લેશ પણ અસંગત નથી તેને સમર્થક અને પોષક છે, આ તેને ટેકા આપે છે, તે આને ટેકા આપે છે, એમ ચોક્કસ પૂરેપૂરું જણાઈ રહે એ જ હેતુથી મેં એમ કયું છે. અને આ ઝમાને આ વિષય ચર્ચનારાઓમાં સંગીત અને કવિતા જે ય વિષયમાં વ્યુત્પન્ન એટલે તેઓ જે વિધાનો પૂરી જવાબદારીએ કરે તે તેમનાં વિધાનો વજનદાર ગણાવાને પાત્ર, એવા તો જે જ લેખકો ગુજરાતમાં થયા છે:— ન. ભો. દિ. અને ગણપતરાવ ખર્વે. આ બીજા સંગીતશાસ્ત્રી અને કવિતા આ વિષે મત કોઈ બીજે પ્રસંગે.

હવે પશ્ચિમના ચિત્રકાનું આ વિષયનું દર્શન કેવું છે તે સંક્ષેપમાં જોઈએ. એ દર્શન વધારે વ્યાપક હોઈ વધારે ઊંડે પણ ઊતરે છે. તેઓ નૃત્ય, સંગીત, કવિતા, ચિત્ર (painting પેન્ટિંગ), શિલ્પ (સ્કલ્પ્ચર sculpture મૂર્તિવિધાન), અને સ્થાપત્ય (architecture આર્કિટેક્ચર) છ જે કલાને એક દૃષ્ટિક્ષેત્રમાં સ્થિર રાખીને તેમનાં સાધર્મ્ય, વૈધર્મ્ય તપાસે છે. દરેક કલાનું વાહન કે માધ્યમ (medium મીડિયમ) શું છે? દરેક કલાનું નિશાન (aim, એમ), ધ્યેય (purpose પર્પઝ, મનોરથ, ભાવના ideal આઇડીયલ) શું છે? અનુક્રમે ગતિલાલિત્ય, (harmony of motion), સ્વમાધુર્ય (melody of sound) શબ્દાર્થસૌંદર્ય (beauty of thought and language), રૂપસૌંદર્ય (harmony of colour and line, light and shade), પ્રમાણસૌંદર્ય (symmetry of limb) આકાર-સૌંદર્ય (symmetry of the whole) એ તેમના નિશાન છે; ગતિ, સ્વ સાર્થશબ્દ; તેજ, છાયા, રેખા અને રંગ; ઘન વાસ્તવિક આકૃતિઓમાં સ્થિર રહી શકે એવી માટી, છો, પથ્થર, ધાતુ વગેરે; અને દરેક જાતના આંધકામ માટેનાં સાધનો: એ આ છ કલાનાં

વાહન છે. વાહનની મગફૂર હોય તેવું નિશાન જ તે વાહનને વાપરતી કલાએ તાકવું ઘટે. આમાં કોઈ કલાકાર અતિક્રમ કરવા જાય તે કલાકારની પોતાની વિશેષ પાત્રતા નહીં ઓછી પાત્રતા જ ગણાય. મોટાં મોટાં આંધકામ લખવટ ખર્ચે અને હજારો મનુષ્યકારીગરોને વર્ષો લગીને પરસેવે જ થઈ શકે, તેમાં ઉપયોગદષ્ટિને છેક છોડી જ શી રીતે દેવાય? આનો જવાબ કાર્યસાધક બુદ્ધિએ એવો યોગ્યો કે મંદિરો, દેવળો, અને મસ્જિદો, સ્મારકો, સમાધિઓ અને છત્રીઓ, રાજમહેલો, વિહારગૃહો અને વિશ્રામગાહો, પ્રદર્શનો, સંબ્રહસ્થાનો અને ઉદ્યાનો, ઉપવનો, જેમાં ઉપયોગિતાનું દબાવેલો આજ્ઞામાં ઓછું લગભગ ન જેવું યનાવી લેવાય, તેવી ઇમારતોને અણુતાં જ કલામય રચના યનાવવાના મનસ્સાને છૂટી લગામે વિહરાવવો. કિલ્લાકોટ, ઘરખાર, ખજરચૌટાં, મુસાફરખાનાં, પશુશાળા, જેવાં મુખ્યત્વે ઉપયોગી આંધકામોમાં ઉપયોગિતાના હેતુને મુખ્ય રાખીને જે કંઈ વેસર શૈલીએ (માત્ર સુશોભનની રીતે decorative aims થી) કલા સંધાય તેટલીથી સંતોષ માનવો. ધન આકૃતિઓ યનાવતાં માત્ર મનુષ્યાકૃતિ અને (થોડે અંશે) ઘોડા, હાથી, ગરુડ જેવી કલ્પિત, અને માનવદેહી કે એવા ઉત્તમોત્તમ પશુદેહી દેવદેવીઓની આકૃતિઓ રચતાં કલાદષ્ટિ પ્રધાન રાખવી, એવી આકૃતિઓ અતિકાય (colossal કોલોસલ) પણ થાય. પરંતુ ખીજી બધી આકૃતિઓનું વિધાન નહાનું રમકડા જેવું રાખિયે ત્યારે જ તેમાં કલાદષ્ટિને પ્રવેશ ઘટે. વારુ, સંગીત અને કવિતા વિષે ખાસ જોઈએ. સંગીતનું વાહન સુરાવલિ, સ્પૃટાર્થ કથવાના સામર્થ્યવાળા છે જ નહીં, તો સ્પૃટાર્થવાળા વાક્યો કે શબ્દો પણ એ કલામય સુરાવલિની ગૂંથણીમાં આવશ્યક ન ગણવા; બદલે વિશેષ સાધના સ્પષ્ટાર્થહીન ઉચ્ચારણ અંશો વડે કર્યા કરવી. શું સમજ્યા? અર્થ વગર કવિતા નથી અને ઉત્તમોત્તમ સંગીત, અર્થ હોય નહીં, શક્ય જ નહીં, એવી સુરાવલિનું કરવું.

મધુરતા, માધુર્ય ખરું અને અર્થ નહીં? હા, સ્ફુટાર્થ નહીં. ઉત્તમ સંગીત સાંભળ્યું હોય તે ત્હમારા અનુભવ સંભારે. સ્ત્રી કે પુરુષ ગાતાં ગાતાં ખીલે છે ત્યારે વાક્યોને તો શું શબ્દોને ય મુટ્ટી દે છે, આ-આ-આ-આ-આથી કે તા-થ-તોમ કે ઘિડકટ-ઘિડકટ દિડદા-દિડદા જેવા.—તખલાં નૃત્ય, સારંગી આદિની તાલીમની પારિભાષિક સંજ્ઞાઓથી જ ચલાવી લે છે કે નહીં? ખીન, સારંગી, કે તાહિસના ઝણઝણાટમાં જ સમાધિદશા (એક્સ્ટ્રસી ecstasy) માણે છે કે નહીં?

વારુ; સંગીતનું વાતાવરણ રચાય છે, જન્મે છે, ભજનની રામ-નામની ધૂન મચે છે, ત્યારે એ માધુર્યઝડીનો અર્થો કલાક કલાક આપણને શી સંવેદના ઉપજાવે છે? એ જે આનંદવૃષ્ટિમાં આપણે નાહી રહિયે છિયે તે આનંદ કયા પ્રકારનો છે? એ આનંદોદ્ઘાસ (એક્સ્ટ્રસી ecstasy), એ સમાધિને, ઉચ્ચ નાટક કે કવિતાના એટલા ક્ષાંત્રા આનંદ દ્વારા થતા ઉર્ધ્વોદ્ઘાસ વા સમાધિથી, હું તો ભિન્ન, અપરિમેય જુદી જાણાવીશ. આવા અતિસૂક્ષ્મ વિરલ સંવેદનો માટે શબ્દો હોય નહીં, તેમનું વર્ણન કોઈ રૂપકથી, ઉપમાથી, કોઈ સાદસ્યથી કે કોઈ તેને મળતા અર્થની સંજ્ઞાઓ, કોઈ એવા જીવન-ક્ષેત્રમાં પરિચિત હોય તેને ઉઠાવી લઈ આહીં પ્રયોજને આપણે શું કહેવા મુશ્કિલ છે છિયે તે અર્થ આશ્રુ દર્શાવી શકિયે. સંગીતસમાધિને અને ભજનધૂનને હું નિર્વિદ્વંસ સમાધિ સાથે સરખાવીશ તો કવિતા-સમાધિને, નાટકસમાધિને હું સવિદ્વંસસમાધિ સાથે સરખાવીશ. સૌન્દર્ય, સુન્દરતા આદિ શબ્દ હું જનતાં લગી ચિત્ર અને કવિતા માટે જ વાપરીશ, માધુર્ય, મધુરતા આદિ શબ્દ હું જનતાં લગી સંગીત માટે જ વાપરીશ, જો કે ક્યારે ક્યારે હું સંગીતને સુન્દર પણ કહીશ, ચિત્ર કે કવિતાને મધુર પણ કહીશ. નૃત્ય, શિલ્પ અને સ્થાપત્યની સુન્દરતા કે મધુરતા કે મોહકતા હું જુદા જુદા અંશના

સમરેખ મેળ (harmony, proportionateness in the parts) રૂપે અનુભવીશ. તાજમહેલ જેવા સ્થાપત્યને હું આરસમાં લખેલી કવિતા કે વિરહસ્મારક રૂપે સંગીત પણ કહીશ. પરંતુ આ પ્રમાણે એકને ખાસ લાગુ પડતાં લક્ષણોનો આરોપ ખીજામાં કરતાં કરતાં ય તે સર્વ કલાઓની પૃથક્ પૃથક્ વ્યક્તિતાનું મહારું શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ લભ્ય સ્પષ્ટ જ્ઞાન હું કદાપિ નહીં દઉં કળ્પના, કટાવા, ઝાંખું પડવા કે પોતપોતાનું સ્પષ્ટ રેખાંકન ગુમાવીને પાછું ખંડિત થઈ જવા.

અર્ધા જ ગીત કંઈ કવિતા ના ગણાય, એ મતના સમર્થનમાં તો જોઈએ તેટલા દાખલા ટાંકી શકાય. પ્રથમ એક ઇંગ્રેજી ગીત સંભારે — For he is a jolly good fellow, a jolly good fellow, a jolly good fellow, & so say all of us— ગુજરાતી ગીતોની આમોદાન તાસકે હવે તો જોઈએ તેટલી મળે છે, તેમાંથી—‘આલોને આલોને આલોને રમિયે દોડી દોડી,’ એવાં પાંચદશની કવિતા લેખે યોગ્યતા કેટલી તે જરા શાંતિથી તપાસો. ક્યાંક ક્યાંક કોઈ કોઈમાં કવિત્વમય પદાવલિની છાંટ વધારે ઓછી પણ જોશો, રચ પરંતુ લક્ષ્યને નિઃશંક નથી લાગતું કે એ સંગીતનું ગીતમાધુર્ય એ પદાવલિને લઈને નથી, તે પદાવલિમાંની કવિત્વમયતાને લઈને પણ નહીં, કેવળ સુરાવલિને અને તે સુરાવલિ વડે ગાયક ભાવાનુકૂલ ગતિ સાધે છે તેને લઈને છે. રાસ લેનારીઓ કે ફૂદડી ફરનારીઓ શબ્દ માત્ર, સુર માત્ર ત્યજીને માત્ર પોતાનાં આંદોલનો સપ્રમાણ વધતા વેગે ચાલુ રાખીને પણ મૂળ સંવેદનોનું એક ઉપહું પગથિયું સર કરે છે, એટલે કે માત્ર એ વૃંદાત્મ્યથી નિર્વિકલ્પ સમાધિની દશા અનુભવે છે, તે પણ શું સાખીત કરે છે ?

સંગીત સાર્થશબ્દો વાપરે છે ત્યારે પણ તે એક જ ભાવમાં ખંધાઈ રહેતા, એક જ ભાવને પોષતા શબ્દો વાપરે છે, તે ભાવના ક્ષણે ક્ષણે થતા પવટા પ્રમાણે શબ્દપવટ પણ યોજીને વર્ણનાભાસ

પણ ઉપજવી શકે છે,—પરંતુ એ કંઈ કવિતાનો વિચારપ્રવાહ કહેવાય ખરો? સંગીતની દરેક કૃતિ લઘુ જ રહે છે, એક જ ભાવને વળગી રહે છે, શબ્દો યોજે છે તે એ ભાવને અનુકૂળ જ યોજે છે, અને માધુર્ય સાધે છે, આહ્વાદ આપે છે. નૃત્ય, કવિતા અને સંગીતમાં એક સૂક્ષ્મ સામ્ય પણ છે. ત્રણે રસપ્રવાહ વહેવડાવે છે અને વહેતો રાખે છે. કયા કયા રસ? આ પ્રશ્ન આપણા વિષયમાં અત્યંત સૂક્ષ્મ છે. એનો ઉકેલ હું ખાતરીપૂર્વક કરી શકતો નથી. શૃંગાર રસ અને કરુણ રસ નેટલા સાર્થ શબ્દોમાં આવીભાવ પામે છે તેટલા તે લોહીના પણ છે, અને લોહીના પ્રવાહને એ રસમય કરી આપવાનું કાર્ય સ્ફુટાર્થ કવિતા કરનાં પણ સંગીતનું તાન વધારે સારું બજાવે છે, અને કવિતા ખેંચી શકે તે કરતાં પણ આ રસોમાં સંગીત વધારે ઊંડે ખેંચતું લાગે છે, કેમકે તે લોહીના પ્રવાહમાં પણ એ રસનું સ્વામિત્વ સ્થાપે છે. આટલે સુધી હું ધારું છું કે સૌ ચિંતકો એકમત થઈ શકે. પરંતુ હું એક ડગલું આગળ વધું છું. રસોનું સર્વસાધારણ રૂપ, રસોનો આત્મા જીવનરસ છે. બાળકો, કિશોરો અને યુવાનોમાં આ રસ વધારે હોય એ કુદરતી છે. નૃત્ય, કૂદડી, રાસ, ભજન, સંગીત, સંગીતની ધૂન લોહીના પ્રવાહમાં આ જીવનરસ જગાડે છે. નૃત્ય અને સંગીતનાં આંદોલનો આ જીવનરસનાં આંદોલનો બની જાય છે.

કવિતાને ટૂંકી રહેવાની આવશ્યકતા નથી કેમકે એ વિચારપ્રવાહ છે; વિચારપ્રવાહ સાથે વહતો, વિચારપ્રવાહે અનેક પક્ષટા અનુભવતો રસપ્રવાહ છે. નૃત્ય અને સંગીતની મગદૂર પરિમિત છે, તે સાધારણ કે શાંત મનોદશામાંથી કાં તો આરોહ પ્રતિ વધી ઉદ્ઘાસની આણે છે અને જસાવે છે, કાં તો વિષાદ અને ગ્લાનિની આણે છે અને જસાવે છે. કવિતાપ્રવાહ રસને મંથનમાં નાખી આનંદમાંથી ગ્લાનિ, ગ્લાનિમાંથી આનંદનાં આંદોલનો, ત્રણ કલાક ચાલતાં એક નાટકમાં,

કે વાંચતાં આખો દિવસ લાગે એવાં કાવ્યમાં એવાર વાર પણ ઉપજવી શકે છે. આવાં કેટલાંક મંથનો પછી શાંતિ સ્થપાય છે, તે શાંતિ જડતા કે નિર્વિકલ્પ સમાધિ જેવી નહીં પણ આદિથી અંત લગીનાં તમામ આંદોલનો અને વીતકો ખુદ્દિદીપકે એકસાથે સજીવન રાખ્યાં હોય એવાં સંવેદનવાળી શાંતિમાં કવિતા આપણી ચિત્તવૃત્તિને આણે છે. અને આમાં જે કલા અનિવાર્ય, તે અવિનાભાવિ વિશેષતા વડે આપણે અંશ અંશના અન્યોન્ય સંબંધોનું સંપૂર્ણ માધુર્ય અનુભવિયે છિયે, તે માધુર્ય—તે સંગીત—સંગીતકલાને અશક્ય, સંગીતકલાથી પર અને ઊંચું કવિતામાધુર્ય છે, એવું મહારુ તો આ બે ભગિનીકલાઓના અન્યોન્ય સંબંધનું દર્શન છે. પરંતુ નિઃસંશય આવાં વિવરણો અને પ્રવચનો અમૂર્ત દલીલો જેવાં કે માત્ર એક વ્યક્તિના પોતાના સંવેદનોના ઝાંખા અહેવાલ જ હોવાથી બીજાઓને પ્રતીતિજનક ના થઈ શકે. સારી કવિતા, સાઈં સંગીત, સાઈં નૃત્ય આદિના અનુભવ લેતાં લેતાં સાથે ચિંતન પણ કરે, પોતાના સંવેદનોના રૂપરંગપ્રકારાદિ બરાબર ધ્યાનમાં લે અને જુદાં જુદાં સંવેદનો વચ્ચે તારતમ્ય કરી તેનાં તે તે કલાગત કારણો લગી ઊતરી શકે એવા સહૃદયો જ આ વિષયના અધિકારી છે. આવા વિષયો શુષ્ક વાદાવાદી કરનાર સાથે તો ના જ ચર્ચવા એ જૂનો નિષેધ વાજખી જ છે.

હવે હું અહીં અંગ્રેજી પ્લેટફોર્મ વર્સના ત્રણ ગ્રંથાલોકા નમૂના સંભળાવું છું. ત્રણે ઉત્કટ ભાવોર્મિના સુંદર આવેશમય નમૂના છે. એક પ્રેમીની ઉક્તિ છે, એક પ્રાર્થના છે, એક સૃષ્ટિપ્રેમની શ્રેયસ્કરતાના ભાનથી ઉભરાતો ચિંતનપ્રવાહ છે. ખુદેશો આઉનિંગનો છે, બીજો મિલ્ટનનો છે, ત્રીજો વર્ડ્સવર્થનો છે.

R. Browning :

O Lyric Love, half-angel and half-bird,

This is the same voice : can thy soul know change ?
 Hail then, and hearken from the realms of help !
 Never may I commence my song, my due
 To God who best taught song by gift of Thee
 Except with bent head and beseeching hand,—
 That still, despite the distance and the dark,
 What was, again may be : some interchange
 Of grace, some splendour once thy very thought,
 Some benediction, anciently thy smile :
 —Never conclude, but raising hand and head
 Thither where eyes, that cannot reach, yet yearn
 For all hope, all sustainment, all reward,—
 Their utmost up and on : —so blessing back
 In those thy realms of help, that heaven thy home,
 Some whiteness, which, I judge, thy face makes proud,
 Some wanness, where, I think, thy foot may fall.

Milton :

Thus with the year
 Seasons return ; but not to me returns
 Day, or the sweet approach of ev'n or morn,
 Or sight of vernal bloom, or summer's rose,
 Or flocks, or herds, or human face divine ;
 But cloud instead and ever-during dark
 Surrounds me, from the cheerful ways of men
 Cut off, and, for the book of Knowledge fair
 Presented with a universal blank
 Of nature's works, to me expunged and razed,
 And wisdom at one entrance quite shut out.

So much the rather, Thou, Celestial Light,
Shine inward, and the mind through all her powers
Irradiate ; there plant eyes ; all mist from thence
Purge and disperse, that I may see and tell
Of things invisible to mortal sight.

Wordsworth :

These beauteous forms
Through a long absence have not been to me
As is a landscape to a blind man's eye ;
But oft in lonely rooms, and 'mid the din
Of towns and cities, I have owed to them
In hours of weariness, sensations sweet
Felt in the blood, and felt along the heart ;
And passing even into my purer mind,
With tranquil restoration : feelings too
Of unremembered pleasure : such perhaps
As have no slight or trivial influence
On that best portion of a good man's life,
His little, nameless, unremembered acts
Of Kindness and of Love. Nor less, I trust,
To them I may have owed another gift,
Of aspect more sublime : that blessed mood
In which the heavy and the weary weight
Of all this unintelligible world
Is lightened ; That serene and blessed mood
In which the affections gently lead us on,—
Until the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul :

While with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy
We see into the life of things.

નિર્બંધ છંદ (ખંદેંક વર્સ), જેને સામાન્ય રીતે ગેયતા કહે છે તેનો ત્યાગ કરે છે, વધારે ઉચ્ચ —ભાવ અને લયના મેળનું માધુર્ય—સંગીતને અશક્ય એવા માધુર્યનું નિશાન તાકીને. એવી જે અધિકારી વાચકની આવા શ્રેષ્ઠ દાખલાઓથી પણ ખાતરી થવા ના પામે, તેની સાથે આ વિષય ચર્ચાનો તે વૃથા કાલક્ષેપ છે. મુંદરતા સાથે માધુર્ય પણ શ્રેષ્ઠ કવિતાનું નિશાન છે જ; પણ તે શ્રવણથી વધારે ઊંચી ધૃતિ જ જીલી શકે તે માધુર્ય; જે બજનમાધુર્ય કાન તો મુણી મુણીને હારી જાય છે તથાપિ કાન કરતાં ઊંડે ઊતરી શકતું નથી, તે નહીં; જે માધુર્ય પ્રથમ અંતરશ્રુતિને સંબળાય છે અને પછી શ્રવણ પણ જેને ગ્રહણ કરતાં અને જેને માટે તલસતાં શીખે છે, તે કવિતામાધુર્ય; તે માધુર્ય, જેને લીધે કવિતાકલા આત્માની કલા ગણાવાનો અધિકાર પણ મેળવી રહે છે.

આત્માની કલા અને લોકમત

આત્માની કલા એટલે શું? એ ત્હમરી આગળ ફરી બનતી વિશદતાએ મૂકવા યતન કરું. ધૃતિયોનાં સંવેદનોને સંસ્કાર આપતી જે પ્રવર્તે છે તે માનવ પ્રવૃત્તિ કલા છે; એ માત્ર વિચારણા નથી, અમુક નવો ઘાટ આપતું આચરણ (એક્શન action) છે. સાધારણીકરણ, ઉચ્ચીકરણ, ઉદાત્તીકરણ, વગેરે કલા જે જે સબ્લિમેશન (sublimation) અર્પતી પોતાનું કલાત્વ સ્થાપે છે, તે સંસ્કારો બાણીતા છે. કૃતિમાં આ સંસ્કારો વડે વ્યાપકતા, ગૌરવ, માર્ગદર્શકતા, શાંતિદાયકતા, ગાંભીર્ય, રહસ્યાવિષ્કરણ, માનસની સંચન દશાનું શક્તન, ઉંડાઈ, અતાગતા, આંખી ન શકાય એવી ઊંચાઈ અગર ગગનચુંગિતા, વગેરેની સાથે ટકાઉપણું અમરતા લગીનું પણ આવે છે.

અને આ સર્વ, શૈલી, પ્રસાદ, વગેરે નામે આપણે ટુંકામાં અને સમગ્રે ઓળખિયે છિયે, તથા એમાં કલાની મૌલિકતા વા સર્જકતા વા વિભૂતિ જોઈયે છિયે. પરંતુ આ તમામ—જિંયામાં જિંયા પણ—હજી મેધાના જ આવિષ્કાર છે. અને મેધા જેમ વિમલ તેમ તેમાં આત્માની દ્યુતિ વધારે આવે એ કબૂલ, પરંતુ હજી આ કલા શુદ્ધિગ્રાહ્ય સંવેદન-વર્તુલમાં જ રમે છે; તેનાથી જિંચી કક્ષાનું, પર અને ઈષ્ટગ્રાહ્ય જ, હજી એને કશું પણ મળેલું નથી. કૃતિ રચતાં રચતાં કર્તાની તમામ શક્તિઓની સંપૂર્ણ એકતાનતાના આકર્ષણે પ્રતિભા કિંવા આત્માના પણ કોઈ કિરણ અંશતઃ આ રચનાપ્રવૃત્તિમાં પ્રવેશી જાય, એ અતીન્દ્રિય દર્શન સ્થૂલ ઇન્દ્રિયગ્રામ લગી વ્યાપે અને એમ આંખ અદૃષ્ટપૂર્વ દેખે, કાન અનાહત નાદ સાંભળે, એ અછડતો આકાર જુવે દેખાડે, એ દૂર દૂરના ભણકાર કલાનિષ્ઠ કર્તા સાંભળે—સંભળાવે, અને જે અનુપમ અભૂતપૂર્વ અમર કૃતિ બને તે “આત્માની કલા”ની પ્રસાદી, તે જ બીજી નહીં. ઇંગ્રેજી કવિતાના ઉપલા ત્રણ અને એવા બીજા નમૂના, સેક્સનઅંગનિસ્થિસ કે એલ્ટનીકલીઓપેટ્રા કે શકુન્તલા કે સ્વપ્નવાસવદત્તા જેવાં નાટક, તાજમહાલ જેવાં સ્થાપત્ય, અજંટા જેવાં સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને ચિત્ર, લીયોનાર્દો દે વિંચી અને માઇકેલ એન્જલો જેવાનાં શિલ્પ અને ચિત્ર, ત્રિમૂર્તિ અને નટરાજ જેવાં શિલ્પ, ન્યૂયોર્કના સંગ્રહમાં અહીંથી ગયો છે તે ગરુડ, કહે છે કે બીથોવન જેવાનું સર્જક સંગીત * —આત્માની કલાના દાખલા એટલે દુનિયાની કલાસમૃદ્ધિમાં જે લગભગ સર્વાનુભવે શ્રેષ્ઠ ગણાયા જ કરે છે, તે નમૂના; એ દરેક પોતપોતાની આ અઢોલકિતને લઈને શ્રેષ્ઠ છે, દુનિયાનો સત્કાર પામી શક્યા છે તેને લઈને જરા પણ નહીં. દુનિયા હવે સત્કાર કરતી થવા પામી છે, તો દુનિયાની સંસ્કૃતિ એટલી પાત્રતાએ ચડવા પામી છે, એટલું જ.

* “કહે છે કે.” લખું છું કેમકે મહને એનું બિલકુલ જ્ઞાન નથી.

અને લોકમત એટલે ? અજ વહેમી માણસ ‘મંત્ર’ સાંભળતાં બડકે એમ લોકમત ! લોકમત ! એવા ઉચ્ચારણમાત્રથી બડકવાનું નથી. લોકમત છે ધૂમકેતુ. ઘણો ન્હાનો મધ્યસ્થ ભાગ (ન્યુક્લીઅસ nucleus) ધન અને સ્થિર; પણ તેની આસપાસ ચીંટાતો અતિ-મોટો ભાગ અત્યંત અસ્થિર, ચંચળ અને જુદાં જુદાં રૂપ ધરી શકે એવા ધૂમાડાના ગોટગોટા જેવો હોય છે, તેમાં પ્રકાશ કિરણો જે બહુ થોડાં તે કંઈકે બહારનાં આગ-તુક અને થોડાંક જ સ્વયંભૂ કે મધ્યસ્થ ધન ભાગમાંથી આવતાં હોય છે. એ ન્હાનો પણ ધન, સ્થિર અને મધ્યવર્તી ભાગ તે જ સાચો લોકમત. અને એ બનતો આવે છે તે બનતાં બનતાં ફરે છે ઉત્તમાધિકારીઓના પ્રયાસે, ઉત્તમાધિકારીઓએ સુવ્યવસ્થિત અને સ્પષ્ટ વ્યાખ્યાઓ, ઉદાહરણો, ખંડનમંડનાદિ સાથે ગૂંથેલા મતમંતવ્યવણુનૂથ રૂપ શાસ્ત્રોના પકનપાકને જ. છાપાંબવા પ્રચારકાર્યે મદાર ખાંધતો, ફૂલતો અને સ્થાયી વિજયની આશા સેવતો લોકમત ધૂમકેતુની લંબાતિલંબ પોલપોલ પૂંછડી શો ધૂમાડાના ખાચકા જ છે. અને અત્યંત ગતિમાન છે; આજ જે લોકમત અહીં છે તે આવતી કાલનો સૂરજ ઉગતાં અહીં હોવાનો નથી એ એક જ વ્યાપક વિધાન એના વિષે નિઃશંક, નિરપવાદ થઈ શકે, એવું એ માયાવી અશ્રદ્ધેય સત્ત્વ છે. એની બિલકુલ પરવા ન રાખીને શાસ્ત્રના પરિશીલને અને સંશોધને જે કેડીઓ દેખાય તેને દૃઢતાથી વળગનારા યાત્રીઓ ઇષ્ટધામ પહોંચે છે અને પાછળ આવતા બંધુઓની સાચી સેવા કર્યાનો આહ્વાદક સંતોષ ખાટે છે.

વિચાર પ્રાધાન્ય

ત્યારે પ્રતિભા વિના ઉત્તમ સર્જકતા નથી, કલાની એકતાનતા વિના પ્રતિભાસ્ફુરણ નથી, વિચારની એકાગ્રતા વિના કલા નથી. દરેક કલા કલા છે; તેમાં વિચારણા—મુશ્કેલી અને મંથન સાથે અને સામે સજીવન અને અડગ મલ્લકુસ્તી છે તેટલે દરજ્જે. ઘણાં ઘણાં

કાવ્યો અનુવાદ જ હોય છે, ઘણાં અનુરૂપ અને અનુગુજન હોય છે; અને આવાં કાવ્યો પણ ઉપયોગી છે, વહાલાં લાગે છે. રતનપ્રદીપ તો હોય ત્યાં હોય, પ્રક્ટે ત્યારે ખરા; દરમિયાન આગળના ને થોડા અહીંના કે વિદેશી રતનપ્રદીપો ઉપરથી કૃત્રિમ દીવાઓનો કૃત્રિમ ઉજ્જેસ સારી પેઠે ખંપ લાગે ખરો. પરંતુ માણસ જાતિ નવી નવી વ્યક્તિઓને જન્મ આપીને જ જીવતી રહી શકે છે, નવાં બાળક ન અવતરે કે ઓછાં અવતરે તે જથ્થો મરવા પડેલો, અતિવૃદ્ધ થયેલો, ટાંટિયા ઘસીને જ બાકીનું આયુષ્ય પૂરું કરતો ગણાય, તેમ માનવીની તમામ ઉચ્ચમધ્યમકનિષ્ઠ કૃતિઓનું પણ છે. નવી અવનવી સર્જકતા અવતરતી રહે ત્યાં લગી જ કોઈ પણ કલા કલા રૂપે સજીવન રહી શકે. મહારા બાપાજી અને દાદાજી અને નાનાજી અને સસરાજી અને બાપુ બપાવાજી મહેને ગમે તેટલા પૂજ્ય અને વહાલા હોય પણ તેમની સેવામાં હું મહારી ધર્મપત્નીને પણ અવગણું, જાતે પણ પિતા બની પુત્રપુત્રીને જન્મ ન આપું, તો એ મહારા દેવોપમ મહાપુરુષ દાદાજી બાપાજીનું કુળ બીજા કેટલા દાયકાનું મહેમાન વારુ? કલા છે કલાકારોમાં, કલાકારોનું જીવન છે તેમની કલાપ્રવૃત્તિમાં, સજીવન કલાપ્રવૃત્તિ છે સર્જકતાના આવિષ્કારમાં. સર્જકતા છે બુદ્ધિ-શક્તિઓના એકાગ્ર આયોજનમાં. વિચારપ્રધાન કલા જ સાચી અવનવી સજીવન સર્જક કૃતિઓ આપી શકે, કવિતાકલાને કે બીજી કલાને પોતાને સજીવન રાખી શકે. માણસ માણસ છે એના મસ્તક વડે; દેહ ઉપરનું મસ્તક માત્ર અંગ નથી, બીજાં અંગોની હારનું નથી, તમામ અંગોને પોતપોતાની સજીવનતા અને કર્તવ્યપ્રવૃત્તિ આપતું આખા દેહને મૂલ્ય આપતું, દેહથી વધારે મૂલ્યવાન છે, જે કે સ્થૂલ દષ્ટિએ છે માત્ર દેહનું એક અંગ. અને મસ્તકમાં જે અનિર્વચનીય અને અપરિભેય મૂલ્યવત્તા નાકની છે, તે કલામાં સર્જકતાની છે. હું સર્જક નથી, માત્ર અનુકરણિયો, અનુરૂપણિયો, અનુગુજનિયો નકલકાર છું, તો હું ઉપકવિ હોઉં, અપકવિ હોઉં, અકવિ હોઉં, કવિડું હોઉં, ગવૈયો હોઉં, બળણિયો હોઉં, વિવેચક હોઉં, પંડિત હોઉં, સાક્ષર હોઉં, શાસ્ત્રી હોઉં, રસિક હોઉં, બીજી અનેક

વસો હોઈ, પણ હું કંવિ નથી. વિચારપ્રધાન કવિતાને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સંક્રાંતિસમયની અવ્યવસ્થાનો લાભ લઈને ખસવંતરાય ઠાકોરે કે સેહનીએ કે કોઈ એક વ્યક્તિએ પોતે નામના મેળવવા અને આગળ આવવાની ખાતર ચલાવેલી ફેશન અને ચાર રાતના આંદરણાની જેમ થોડા જ કાળમાં પાછી અવસ્થાએ અસ્ત થઈ જવાની ગણતાર હશે, તે સૌને અને તે પ્રત્યેકને મહારી નમ્ર વિનંતિ છે,—ભાઈઓ, તમે પોતે જેને જેને ઉત્તમ કવિતા ગણતા હો તે રજૂ કરી દો. એ દરેક દાખલા વિષે હું સહેલાઈથી ખતાવી આપીશ કે હાં તો એ ઉત્તમ નથી, હાં તો એ વિચારપ્રધાન છે, કલાની સરજત છે, માત્ર શબ્દોની ખડખડબડબડ કે તાલ કે હીંચની રમત નથી. અને વિચાર-પ્રાધાન્યની માગણી, કલામયતા માટે આગ્રહ, સાધારણીકરણ, ઉચ્ચી-કરણ, ઉદાત્તીકરણ આદિ માટે જિંદગી, લાગણી કે ચિત્તવ્રતા ખીજી કોઈ પણ અંશનો, શ્રવણગ્રાહ્ય માધુર્ય કે ખીજી કોઈ પણ ગુણનો અનાદર કરે છે, એ તો કેવળ ગેરસમજ ન હોય ત્યાં ત્યાં ચોકમું ખોતાનું છે.

સર્જકતા

સર્જકતા creativeness મૌલિકતા originality ના કંઈક વિશેષ વિવરણ માટે ફરી એક વાર હું વડેઝવર્યની આર્પ વાણીનો આશ્રય લઈશ. કૃતિ આરંભતાં કર્તા વિપયને જે સ્વરૂપે દેખે છે તે પલાળેલા આટાના રંગ અને ગુણ જેમ રસોઈયો તેને ગુંદતો જાય છે તેમ ફરે છે, એ પ્રમાણે કલાની છીણીએ કલાને રંગે ફરતા જાય છે. હોં છે કે આપણા જૂના કાળના શિલ્પિઓને આરસ અને અડદિયા પથર ઘડવાને સારુ પૂરતાં તીક્ષ્ણ ઓજરો હતાં નહીં. છાતી અને ઉદર વચ્ચેના ભાગનું નીચાણ તેમને ઓજરે બરાબર સંધાતું જ નહોતું. પછી શિલ્પીઓમાં એક સર્જક નીકળ્યો. તેણે વિચાર કર્યો, એ નહોતો અસાધ્ય ખાડો કરવાની માયાકૂટ જ શાને? લાવ ત્યાં એક

ઉપસેસો હીરો જ રાખું, તેને હીરાના પેહેસો પાડું; શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિ હશે ત્યાં એને ધૌરતુભમણિ કહીશ, શ્રી મહાવીર જિનપ્રભુની હશે ત્યાં એને બીજું નામ આપીશ, ત્રીજા દેવ કે અવતારની મૂર્તિમાં ત્રીજું આપીશ. એ નિમ્નતાને હતી તેવી નિરૂપવાની મુશ્કેલીનો ઉપાય કલાએ ત્યાં હીરો ઉપસાવીને કર્યો. ચિત્ર કલાકર્તા આંખો અને તેને છેડે એ બાજુનાં લમણાંનો એ છેડો હતો તેવો આલેખવો લગભગ અશક્ય જણાતાં કલાએ શું કર્યું? સ્ત્રીની આંખોને પણ હરિણના જેવી બનાવી! આ તો માત્ર આખ્યાયિકાઓ કે દુચકા છે, પણ કલા કેટલીક વાર મુશ્કેલી અને પરાજયમાંથી પણ વિજય કંઈ રીતે ઉપજાવી લે છે તેના સારા દર્શાવે છે. હવે એ વર્ડઝવર્થના અર્થગર્ભ શબ્દો ટાંકું. કવિ પોતાની કૃતિને સ્વતાં સ્વતાં ફેરવતો જાય છે; પોતાના મગજમાંના મૂળ સ્વરૂપને પણ ફેરવતો જાય છે. જાને સાથે સાથે ચચાય છે, મગજમાંનું સ્વરૂપ તે મૂળ કૃતિ, માતૃકા, શબ્દોમાં કવિતારૂપે આલેખાય છે તે બાહ્ય કૃતિ. આમ ફેરવ ફેરવ કરતો, પ્રયોગો કરતો કરતો, તે ક્યારે અટકે છે? ના, હવે બરાબર, હવે રજ પણ નથી ફેરવવું એમ તેને ક્યારે લાગે છે? હં, મહારે જે આમાં ખાસ બાણ્યું હતું તે આમાં બાણ્યું એમ જ્યારે એને લાગે છે ત્યારે જ. એ ખાસિયત; કવિના એ આગવા સ્પર્શ (touch ટચ) વિષે વર્ડઝવર્થ નીચેના શબ્દો વાપરે છે:—

The light the gleam

That never was on sea or land

The consecration and the poet's dream.

અને એ હીરાકણી એ સોનરેખ કવિતામાં માત્ર અમુક સ્થલે પ્રકાશે એમ નથી રહેતું. આદિથી અંત લગીની આખી કૃતિ એ ઉચ્ચીકરણ, સમૃદ્ધીકરણ, તેજસ્વીકરણે ઝળી રહે છે અને અભૂતપૂર્વ બને છે. અને આ બને છે કલાએ, આયોજને, કવિના વિચારબળે, ઊંચામાં ઊંચી કલ્પનાશક્તિ અનુસરે છે કવિની કલાએ તેના મગજમાં ઉદાવેલાં

આ કૃતિના અંતિમ રૂપને, માટે જ સર્જક કવિતાને માટે કલ્પનાપ્રધાન કે ખીજું વિશેષણ યોજવાને બદલે તેને વિચારપ્રધાન કહેવાનું પસંદ કર્યું છે. આમ સર્જકની કલા વડે આખું વસ્તુ ફરી જાય, અપરિમેય સુંદર અને ઉદાત્ત અને સર્વાંગવિભલ જની રહે તેનો આપણને સૌથી વધારે પરિચિત દાખલો કાલિદાસનું શાકુંતલ નાટક છે. મહાભારત-માંનું મૂલ શકુન્તલોપાખ્યાન પણ એકંદરે સારી કવિતા છે. પણ અંદર સ્થલે સ્થલે સ્થૂલતા, જરૂરણું, મુઘડ રસિકને ખૂંચે એવા એવા વાસ્તવિક કણો અને ચમત્કારો રહી ગયા છે. આકાશની અપ્સરા મેનકાની આ પૃથ્વી પર માનવી પતિનો ગર્ભ ધારણ કરીને પ્રસવેલી પુત્રી શકુન્તલાના પોતાના વૃત્તાન્તમાં પણ ચમત્કારો ના હોય? હોય જ વળી, એવું જનતાનું માનસ ચાલતું હતું તે સમયના કવિએ આ ઉપાખ્યાન રચેલું. કાલિદાસના સમયમાં એ ભૂતકાળ અને તેના સાહિત્ય માટે ઓછો પૂજ્યભાવ હતો એમ જિલકુલ નહીં. પરંતુ આગળ વધેલી સંસ્કૃતિને એ પ્રાચીનતા એ “મધ્યકાલીન”તાના દૂપણો ખૂંચ્યા વગર કેમ રહે? કાલિદાસે તે ફેરવી નાખ્યાં. મેનકાને અપ્સરા રાખીને માતા બનાવી લીધી. શકુંતલાને અપ્સરાપુત્રી રાખીને મહાદેવી બનાવી લીધી. દુષ્યંતને શિકારી રાખીને રાજર્ષિ બનાવી લીધો; શકુંતલાનો તિરસ્કાર એણે કર્યો પરંતુ એક તો તેમાં એનો દોષ જિલકુલ ન ગણાય એમ કથાભાગ પલટાવ્યો, વળી તેના તીવ્ર પશ્ચાત્તાપનું તદ્દન નવું તત્ત્વ દાખલ કરીને સંસ્કૃતિસંપન્ન સમાજ પણ તેને સંમાનનીય અને શકુંતલા જેવીના પ્રેમ માટે પણ લાયક પતિ ગણે એવો બનાવી લીધો. વગેરે વગેરે કાલિદાસની કારીગરી જેમ જેમ વધારે ઊંડા ઊતરીને તદ્દમે તપાસશે તેમ તેમ તદ્દમને વધારે છદ્ધ કરશે અને તેમ તેમ એ કૃતિનો પંક્તિએ પંક્તિએ, પ્રથમ દર્શને પણ આંખે ઊડીને વળગતો “પ્રસાદ” ગુણ તદ્દમને વધારે વધારે ઊંચા ઓપ મેળવતો માલુમ પડશે. એન્ટની-હલીઓપેટ્રાનું નાટક પ્લૂટાર્કનાં ચરિત્રોમાંના મૂળ વસ્તુ સાથે સર-

ખાવો અને શેઠરૂપીયરતી કલા ડગલે ડગલે તેનું ઉચ્ચીકરણ બાણે રમતી રમતી સાધતી જાય છે, તે અહિંસુત લીલા જુવો, અને વિચારપ્રભાવે જ સધાતી કલા, અને કલા વડે જ જન્મતી અમર કવિતા શી વસ્તુ છે તેની ત્હમને પ્રતીતિ થયા વિના નહીં રહે; વળી ત્હમારા ચિત્તંત્રને કલાજન્ય ખાસ મુદ્દા ન્હવરાવી ન્હવરાવીને શાંત, શીતલ અને નિર્મલોદાર પણ ખનાવશે.

ભાઈઓ, અને જુદેનો, હવે આપણી વિવેચનાને અત્ર એક જ પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે.

ભાવિ

આપણા આ સંસ્કૃતિશીલ, સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગના અર્વાચીન સાહિત્યનું અને ખાસ કરીને તેમાં આપણી નવીન કવિતાનું ભાવિ મહને કેવું લાગે છે? એ પ્રશ્ન પૂછવાનો ત્હમારો અધિકાર સ્વીકાર્યું છું. ઉત્તર દેવાનો મ્હારો અધિકાર બહુ મંદ છે તે ધ્યાનમાં રાખવા કૃપા કરો. તો ત્હમારો અધિકાર અમાન્ય રાખવાને બદલે મહને જે કંઈ સૂઝે છે તે ત્હમને જણાવી દેતાં પણ મને કશો સંકોચ નડે એમ નથી. હું ક્યાં જોષી છું કે મ્હારાં વેણુ સાચાં ન પડે તેમાં મ્હારી લાજ જાય એમ હતું. અને હું તો જોષીઓને ય તો આવ-આવડું સંભળાવું છું કે કાળા માથાનો કોઈ માનવી ભાવિ જોઈ જ શકે નહીં; તો શું ત્હમે દેવ છો કે દેવતાઈ છો, કે ભવિષ્ય વર્તવાનો ધંધો લઈને બેઠા છો? જાવ, નીકળો, ત્હમે ધૂતારા છો! મીઠું મીઠું બોલીને ઉદરપોષણ જેટલું ભોળા માણસો કનેથી કહાડી લેવાનો જ ત્હમારો ધંધો છે. વગર પરસેવે પેટ ભરવાનો જ પેશો તો ખાસો. બેશ! જાવ, ભાઈ, કંઈક વધારે પ્રામાણિક અને પરસેવો નીકળે એવો ઉદ્દમ કરશો તો ત્હમારું ભલું થશે.

જોષ જોવાનો હું કંઈ ધંધો લઈને નથી બેઠો એટલે તો કોઈ કોઈ વાર ભવિષ્ય વિષે હું મહને જેવું ભાસે તેવું ખુલ્લા દિલથી કહી

શકું છું. નિઃસંકાયે કહી શકીશ તેનું ખીજું કારણ જે છે તે મહારા આ વ્યાખ્યાનોના તમામ કથનોને આદિથી અંત લગી લાગુ પડે છે: માટે તો એને હું આ ચોપડી છાપતાં મુખપૃષ્ઠ ઉપર એક સૂત્રવાક્યની જેમ ટાંકવાનો છું: એ શું તે કહી દેવાને ચાર શબ્દો જ પૂરતા છે: જે કે એ શબ્દોને આપણે ગણિયે છિયે નરસિંહ મહેતાના. એ તદ્દન સામાન્ય વસ તદ્દન સામાન્ય રીતે કવતા શબ્દો આ—

“વાત કંઈ નવિ નહીં.”*

મુક્તકંઠે બોલવાનું ત્રીજું કારણ એ છે કે એ જ વાત મહારા પહેલાં ન. ભો. દિ.જેવા આપણા પંડિત કવિએ ભાઈશ્રી ઉમાશંકર જોષીની ‘વિશ્વશાંતિ’નું અવલોકન લખતાં કહી દીધી છે. એમનું કહેલું હું જરા વિસ્તારે છું એટલે જ અમારા બે વચ્ચે તદ્દમને ફેર જણાશે. ન. ભો. દિ. કહે છે, ગાંધીયુગ પ્રવર્તો, ગાંધીચેક્ષા કવિ બનો, ગમે તે સારામાઠા ભાવિમાં, સારી કવિતા તો સંસ્કારી ભાષામાં જ લખાશે; ઉતરતી—હીનસંસ્કારીમાં—લખાય જ નહીં. એમના શબ્દો ખીજા છે, હું એમનો ભાવાર્થ જ ગ્રહણ કરું છું. વળી કોઈએ સાક્ષરી ભાષા સામે તળપટ્ટી ગ્રામ્ય ભાષા એવું કંઈક ચિતરેલું તેની ચર્ચામાં આ આવે છે એટલે એમના વિધાનમાં સંસ્કારી અને ગ્રામ્ય વચ્ચે કંઈક વિરોધ હોવાનો ભાસ રહે છે, તે અંશ મદને એમના લખાણમાં છે એવો સાન્ય નથી. અમુક વિષયો, શૈલી, પાત્રો આદિમાં અમુક શબ્દો જ ભલે સામાન્ય રીતે ગ્રામ્ય, ગામડી, અણઘડ, અમુઘડ વગેરે ગણાતા હોય તથાપિ પૂરતા બદલે પૂરેપૂરા સંસ્કારી છે, માટે કવિ એવા વિષયમાં તે શૈલી દરમિયાન તે તે પાત્રના મુખમાં એ શબ્દો જ યોજે. તે એ શબ્દો યોજે છે, શબ્દો ગ્રામ્ય છે એ કારણથી નહીં, પરંતુ ત્યાં વિવક્ષિત અર્થ માટે પૂરતા

* ‘વાત’ અને ‘કંઈ’ એ શબ્દો નરસિંયાના મનાય છે તે સમય નેટલા નૂતાં હોય ભાગ્યે.

સંસ્કારી છે એટલા જ કારણથી. શબ્દ શબ્દ વચ્ચે ભેદો તો અનેકાનેક હોય. કવિ માત્ર પોતાની વક્તવ્યની કસોટીએ તેમનું મૂલ્યાંકન કરે છે અને ઉચિત જણાતાં નિઃશંક વાપરે છે.

હવે આ એક જ બાબતને જરા મોટી પહોળા અને પૂરતી વિવિધ કરીને વિષયવિચાર આગળ ચલાવો. નર્મદ દલપતની કૃતિઓને ન. ભો. દિ. ની કૃતિઓ સાથે મુકી જુવો. ભાષા પસંદગી, છંદ પસંદગી, ભાષા પર કાબુ, છંદો પર કાબુ, માધુર્ય, વિષય-માંડણી, આખી કવિતા વાંચી જતાં અંદર શું શું ખામી લાગે છે, શું શું દોષ જણાય છે, કયા ગુણ ખાસ આગળ આવે છે, તમામ વિગતે તુલના કરો અને છેવટે સાર ખેંચો. નર્મદ દલપતની કૃતિઓ કરતાં ન. ભો. દિ. તદ્દમને આગળ વધેલા નિઃસંશય લાગશે. બાલાશંકર અને મણિભાઈ નભુભાઈ કરતાં પણ કાંત અને કલાપી તદ્દમને નિઃસંશય આગળ લાગશે. ન. ભો. દિ., ગો. મા. ત્રિ., દો. કૃ. પં., ત્રિભુવન પ્રેમશંકર, વગેરેની કૃતિઓ સાથે આપણા નવીનોની ઉત્તમ કૃતિઓ મુકી જુવો. આ ઢગલો ચડે કે આ? વધારે કલાદૌશલવાળા, વધારે મનોરંજક, વધારે વિવિધ અનેક-અંદર-સફરી વિષય નિરૂપણે વધારે પર્યાપ્ત, વગેરે કયા ઢગલામાંની કૃતિઓ લાગે છે? આગલામાંની કે હાલનામાંની? કવિતા કે સાહિત્યને મૂલવતાં અનેકાનેક ગુણો અને દોષો, સિદ્ધિઓ અને પરાજયો, ખૂબીઓ અને ખામીઓ, જોઈ જોઈને સમગ્ર મત બાંધવાનો છે. વળી પાંચસો સાતસો પંક્તિની એક કૃતિ અને આશરે સો સો પંક્તિની છ સાત કૃતિઓ સાથે, એમ લઈને બાંધેલા અભિપ્રાય ના ચાલે. લાંબી કૃતિ જ ન્યાય આપી શકે એવી વસ્તુનું આક્ષેપન વધારે પ્રાણુવાન કલા માગે જ છે. અને નવીનો તો કૃતિઓની લંબાઈએ તેમ કૃતિઓની વિપુલતાએ પણ ચડતા લાગે છે. તેઓ વધારે કૃતિ આપે છે અને તેમની શક્તિસિદ્ધિઓના વધારે પુરાવા તેમની દરેક કૃતિ પૂરા પાડે છે. નવીનોમાં ઉત્તમ છે તેઓની કૃતિઓ કરતાં માત્ર કાન્ત અને કલાપીની

ભાષા, લય, કલા, શૈલી, વિષયપસંદગી અને માંડણી આદિમાં ઊતરતી નથી એમ આપણે જોઈએ છીએ; કલાપી અને કાન્તની ઉત્તમ કૃતિઓ જ આ કાલસિંધુમાં કંઈ કે લાંબી સફર છરવી શકે એવી જણાય છે, તો કાન્તે એવી બહુ જ થોડી કૃતિઓ લખી છે, કલાપીમાં વિવિધતા નથી. અને આ પ્રમાણે દલીલને લંબાવાય, સાધકબાધક દાખલા અપાય ચર્ચાય તો ખરા; પરંતુ તેમ કરતાં મહારા ભાવિ કથનને વધારે વઝનદાર બનાવવાનો મહેને ઝાઝો સંભવ દેખાતો નથી. મહારુ' ભાવિ કથન વઝનદાર ગણાશે તો તે આવા દાખલા અને આવી દલીલો ચર્ચાઓ આદિનાં બળે નહીં, તેટલું એ મહારુ' ભાવિ કથન છે એ કારણ પૂરતું જ વઝનદાર લેખાશે. એટલે તદ્દમને સૌને વિશેષ રોક્યા વગર હું કહી જ નાખું છું કે આપણી કવિતામાં મહેને તો કેટલાક સમયથી દેખાવા લાગ્યું છે કે આ સંક્રાંતિ કાલ આ પ્રયોગખોર યુગ આ બંડો, આ સાધકોના મંથનો પૂરા થવા આવ્યાં છે. ખેશક હું છું, શ્રી નહાનાલાલ છે, શ્રી પતીલ છે—અને શ્રી પતીલ તો હજી બીજાં ચાળીશપચાશ વર્ષ સર્જનો અને પ્રયોગો આપ્યા કરે એટલી જ ઉંમરના છે,—ત્યાં લગી પ્રયોગો અને અખતરાઓ અને બંડો આપ્યા કરવાનાં. અમે જે છીએ, અમારા યુગે અમને જે વધ્યા, તે જ અમે તો ચાલુ રહેવાના પરંતુ યુગને સમગ્રે જોતાં તે નવે પગથિયે ચલ્યો લાગે છે; અત્રે એ માત્ર પગથિયું નથી, મોટી લાંબી અને ખડોળી પગથાર છે. એક શબ્દમાં કહી લઉં તો સંક્રાંતિ અને સાધના યુગ ઓસરે છે, સિદ્ધિયુગની ભરતી શરુ થઈ ચુકી છે. અને જે આપણી ક્ષિતિજ ઉપર આ જે હું જોઉં છું તે સાચું જ દર્શન હોય, તો મહારો આશીર્વાદ છે, મહારા અંતઃકરણની અભિલાષા છે કે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો આ સિદ્ધિયુગ લાંબો સમય ચાલે, મોટાં પ્રકૃત્ત્વ અનેકવિધ રંગીલા સુવાસિત ફૂલો વડે રસીલાં પરિપક્વ, અને પોપક ફળો વડે ગુજરાતી સાહિત્યના કવિતોપવનને સમૃદ્ધ બનાવે : વળી તેને કવિપંખીઓના અનેકવિધ કલ્પોલ વડે મધુર મુમધુર કરી મૂકે!

ક તિ શુ ભં ભૂ યા તં !

ટિપ્પણી

૧ રોમાન્ટિક-કલાસિકલ અર્થ નેટી માટે આપણામાં રંગદર્શી-રૂપદર્શી વગેરે નેટકાં વપરાય છે તે તમામ મહને સપાટિયાં (સુપરફીશિયલ superficial) જ લાગે છે; સ્વીકારું છું કે અત્ર મેં યોગ્યેસી નવી નામજોડી નથી સરલ, નથી ખાસ આકર્ષક તથાપિ કેટલાકને એ આજ લગીના નેટકાં-ઓથી કંઈક વધારે ઘાતક લાગશે એમ ધારીને અત્ર દાખલ કરું છું. અગર ને કે યુરોપીય સાહિત્યના ઇતિહાસ સાથે સંબંધવાળા વિષયોની ચર્ચામાં તો (યુરોપીય ધર્મના ઇતિહાસને લગતા વિષયોમાં ક્રેસ્ટિયનિટી, પ્રોટેસ્ટન્ટ, એવા મૂળ શબ્દોની માફક,) કલાસિકલ રોમાન્ટિક એ મૂળ શબ્દોને વાપરવા પડવાના એમ માનું છું.

૨ અર્વાચીન ગુજ. સાહિત્યસંક્રાંતિયુગે ૧લા અંકના પાત્રો, મોહનલાલ ઝવેરી, પ્રાણલાલ મથુરાદાસ, લોખાનાથ, ઋષિરાય, મનલાલ શાસ્ત્રી, મર્ઝબાન, મોરાબજી બંગાળી, દાદાભાઈ નવરોજી, મણિશંકર ટીકણી, ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી, જંદુ ભટ્ટ વૈદ્ય, ભગવાનલાલ સુપતરામ, નંદશંકર, દુર્ગારામ મહેતાજી, મહીપતરામ, કરસનદાસ મૂળજી, ફાબ્સ, ટી. સી. હોપ્, મન:સુખરામ, જયકૃષ્ણ વ્યાસ, રણછોડલાલ છોટલાલ, અમદાવાદનો પાદરી ટેલર (મોટો), વગેરે અનેક અને વિવિધ છે. અહીં સ્મર્યા છે તેટલાં નામે ચ યાદી અધૂરી જ ગણાય, ખીજી ઓછામાં ઓછી બે વીસીઓ ઉમેરવી પડે. એ સાઠ પંચોતેરની કામગીરીની વિગતવાર અને સાલવાર હકીકત કોઈ જુવાન હૃદયોગી શોધક પૂરતી ખંત અને સમગ્ર અપક્ષતાએ ઉપજાવી આપે તો સારું. નહું થતું આવે તેમ તેમ જૂનાને ભૂલતા જવું એ આપણું પરાપૂર્વથી ઊતરી આવેલું અપલક્ષણ પૂરેપૂરું છતિયે નહિ ત્યાં લગી આપણે

પુનર્જન અને પ્રગતિ પૂરાં સાધી શક્યા નથી એ નિઃસંશય. આ વિષયનું આપણે આજ લગીમાં કરેલું દર્શન ઉપલક્ષ્યું અને પ્રાયશ્ચિત્ત જ છે. ચોતાના અર્વાચીન સાહિત્યવાદમયના આદિકાલ માટે ખંગાળીઓ અને દક્ષણીઓએ મુકાબલે ઘણું વધારે સંશોધન કરેલું છે. ઊછરતા ગુજરાતી લેખકોની પેઢી પર પેઢી આઠ્યા કરતાં આ આળસુપણાને હજી પણ આપણા માળણિયા વિવેચકો ગુજરાતીઓની એશારામી કે સઘસંતોષી કે સુખશીલ પ્રકૃતિ લેખે વર્ણવ્યા કરે છે. દરમિયાન દશકો પર દશકો જાય છે, ઉપયોગમાં લઈ લેવા જોઈતાં વિશ્વસનીય સાધનો નાશ પામે છે, અને પછીનાઓને માટે માત્ર દંતકથાઓ અને ચમત્કારો રહે છે. દયાનંદ સરસ્વતીના પૂર્વ વચને લગતી હકીકત પણ ગુજરાતીઓએ ન શોધી, ન જમા કરી, એને આ વિષયમાં આપણા આળસુપણાને એક ગંભીર દાખલો ગણી શકાય. એ મહાપુરુષ ખંગાળામાં કે મહારાષ્ટ્રમાં ન જનમ્યો. ગુજરાતે જ અવતર્યો, તે એણે પ્રજ્ઞાયશ્ચ સ્વામી વિરભનંદ પાસે સંસ્કૃત વ્યાકરણનો અભ્યાસ શરુ કર્યો ત્યાં લગીની એની હકીકત ગાટે આપણને એણે પોતે પૂણાના વ્યાખ્યાનોમાં જે અત્યંત થોડું કહેલું તે જ માફ, ખીજું વિશ્વસનીય ગણી શકાય એવું કશું જ જળવાયું નોંધાયું નથી. અને આ-પૂણાના વ્યાખ્યાનોનો યત્નુદિત એહવાલ તે સમયનાં છાપાં ઉપરથી મેળવનાર કોઈ ગુજરાતી નથી, એક ખંગાળી આર્યસમાજ વિક્ષાન જ છે.

૩ સરકારની હચ્ચ કેળવણી વિસ્તારની યોજનાના અમલ દરમિયાન ઉત્તરોત્તર વિદ્યો નજ્યાં. સંલેગવશાત્ મૂળ યોજનાનો અમલ લાંબા વખતલગી ચાલુ રાખવો અશક્ય નીવડ્યો : શાળાઓમાં નિશાળિયાની સંખ્યા એકદમ વધી પડી તે પ્રમાણમાં શિક્ષકો પૂરા પાડી શક્યા નહીં ; તે પ્રમાણમાં સરકારી શાળાઓ હમેરી શકાઈ નહીં. આર્થિક લીંસ શરૂ થઈ. આગલા પગાર અપૂરતા જણાતાં તેમાં પૂરતો વધારો આપી શક્યો નહીં. ઇંગ્રેજોને પગાર વધારા તમામ ખાતામાં આપવા જ પડ્યા અને તથાપિ તમામ ખાતામાં ઇંગ્રેજોમાં તમામ, નહીં પૂરતા, નહીં આગલી લાયકી કે એકનિષ્ઠાવાળા, જેવા મળ્યા તેવાને તેટલાથી ચલાવી લેવું પડ્યું. ઉપરાંત ખાતાંએ મકાનો, ખેલગાહો છાત્રાલયો આદિ પાછળ વધારે ખર્ચ કરવા માંડ્યો તે સાથે કેળવણીના શુદ્ધ અને સીધાં કાર્યોને એટલી ઝાંછી રહ્યે જ ચલાવી લેવું પ્રાપ્ત

યથુ. વર્ગોમાં સંખ્યા તો વધતી જ જતાં શિક્ષકોનું શિક્ષ્યા પ્રતિ
ધ્યાન ધરી ગયું-ગુરુશિષ્યભાવ છેક નામનો થઈ ગયો. જે માધ્યા-
પથી ખતી શકે તેમને ઘેર ખાનગી શિક્ષકો રાખવા પડ્યા. વર્ગોરે વર્ગોરે
અનેક દેશવ્યાપી નહાનાં મોઠાં કારણોનો એકંદર પરિણામ એ આવ્યો
કે હાઈસ્કૂલ હોલોનનાં શિક્ષણ દર ૫૦૦ વર્ષ જ હવે ચરતાં રહ્યાં. પછી
કેટલી કેવી પરતી ક્યાં ક્યાં કારણે વધતી ગઈ તેની સત્તાવાર ચર્ચા હન્ટર
એન્જ્યુએશન કમિશન અને કર્ઝન યુનિવર્સિટી કમિશનના અહેવાલનાં વૉલ્યુ-
મોમાં ભરેલી છે, જેમાંની ઘણીખરી હિંદી હોડમારતરો, પ્રોફેસરો અને
કેળવણી નિષ્ણાતોએ જ પૂરી પાડેલી છે. એકદેશી કઠાક્ષરીકાઓ પણ
કેળવણીની વધતી જતી અવનતિ વિષે અનેકનેક જણીતી છે. અહીં એક જ
ટાંકીશઃ એક. જી. સ્લેટીએ પોતાના ઉપરી ચેટરીલ્ડ સામે અને સર
રામકૃષ્ણ હાંડારકરે લોર્ડ રે અને લોર્ડ હેરિસની કેળવણી પ્રાજ્ઞ પુબ્જ
ખર્ચની નીતિ વખાણી ત્યારે ઉચ્ચારેલો કઠાક્ષ, જે તે દાયકામાં ખૂબ અસાધ્યો
હતો : They allot more and more money to buildings and
to playgrounds and to hostels; to stone and mortar and
masons and labourers; and they call it advancement of
education and learning આ ભાવાર્થનું સ્લેટી ઈ. ૧૮૬૦-૬૫માં
વારંવાર પ્રોક્ષતા લખતા. શારદા ખીઠ અને હાઈસ્કૂલોની કેળવણીની અવનતિ
ખેસી ચૂકી જણાય છે એમ લોર્ડ રિપનના સમગ્રથી બ્લેમ પૂરવા લાગેલો.
હન્ટર કમિશને અવનતિ શરૂ થયેલી તે ખાળવા ઉપાયો દર્શાવ્યા તે ચોહ
શકાયા તેટલા પણ અસરકારક ના નીવડ્યા. આપણે સ્થૂલ રીતે કહી શકીએ
કે શ્રી. નહાનાલાલ કવિ પછીના ગુજરાતી એન્જ્યુએટોને તેમના પહેલાના
એન્જ્યુએટો સાથે સરખાવી જુવો. અને આ કારણનું મહત્ત્વ સાહિત્ય દ્રષ્ટિએ પણ
કેટલું છે તે ધ્યાનમાં આવ્યા વગર રહેશે નહીં. ગાંધીજીના અસાચીય ભક્તો
માને મનવે છે કે ગાંધીયુગના પ્રતાપે સાક્ષરયુગ અસાધ્યો, એ દર્શનનો પક્ષપાત
દેખાડવાને પણ આ લાંબી ટ્રીપ આવશ્યક લાગી છે. જે બળેને પરિણામે
સાક્ષરયુગ બોલ્યા તે બળે જ નળખાં અને શિથિલ પરતાં સાક્ષરયુગનું તેજ
ઘટનું ગયું અને ગાંધીયુગનું એ જ પેઢીઓ દરમિયાન વધ્યું એ મહાકે
દર્શન છે. ગાંધીયુગ કંઈ રાહ નથી અને અસાચું તો ક્યાં નથી, વર્ગોરે આગળ
આવે છે.

૪ “દિવેદી”-“ત્રિવેદી.” વેદકાળથી આરંભીને દિવેદીઓ સૈકાઓ લગી ચાલુ રહેલા હતા. અત્યારે માત્ર નામધારી રહ્યા છે તેવા નહીં પરંતુ સાચા બે વેદના ઉપાસક હતા, તેવા આ બંધુઓ આપણા અર્વાચીન અદ્યતન ““દિવેદી””ઓ છે. ગો. મા. ત્રિ. જેવા ત્રણ સંસ્કૃતિઓના યથાચોગ્ય સંગમની ભાવના સેવનાર સાક્ષર, એવો ત્રિવેણી સંગમ કલ્પનાર સર્જક, આપણા અર્વાચીન “ત્રિવેદી” છે :-ખાત્રી નામધારી ત્રિવેદીઓનો તોટો નથી. એટલું જ નહીં ને ગુજરાત કાઠિયાવાડના બ્રાહ્મણોની “ચાર્યાશી” જ્ઞાતિઓ છે તેમાં પોતાને “ચાચરવેદી મોઢ” કહેતી એક જ્ઞાતિ તો મહારા ય જાણવામાં છે અને બીજી “ચાચરવેદી” જ્ઞાતિઓ પણ હશે.

૫ નવી કવિતાની ચોપડીઓનાં પ્રકાશકોને સૂચના-શ. ના થી ઓછી કીંમત, અતિ ન્હાનું કદ, કાગળ રદી, બાંધેલું સગ ખાવા માત્ર, એવું ચોપાનિયું જ કે દિવાળીઅંક કે ખાસઅંક (લલે દળદાર પણ), તે ચોપડી ના ગણાય, સુલભે નથી, કેમકે બેચાર દિવસમાં તેનો નાશ થવા માંડે, અને બીજી નક્કલ ખરીદી ખાસ બંધાવી રાખે એવા તો વિરલ જ હોવાના. વળી કેટલાક દિવાળી અંક એવા બેરોજ કફોડા કદમાં અને એવડા તો ભીમસેનિયા પ્રકટ થાય છે કે તે તો ખેલોવાર વાંચવામાં પણ કારેલું ફેરવવા જેવી તકલીફ પડે છે ! આવાં પ્રકાશન જરાતરા આમતેમ જોવાતાં જ ઉકરડે જવાને જ પ્રકટ થાય છે ! નવી કવિતાની ન્હાનામાં ન્હાની ચોપડી, ચોપડી કદની, સારા કાગળ પર સાફ છપાયેલી, સારાં બાંધેલાં એંશી પાનાંની તો હોવી જોઈએ. કીંમત ઓછામાં ઓછી રૂ. ૦૧૧ હોવી જોઈએ. બે કે વધારે કર્તાની કૃતિઓ એકઠી હોય તો દરેક કૃતિનો કર્તા કોણ તે જણાવવું જોઈએ. ખાલી ભપકાના શોખીન ગુજરાતીઓ ચોપડીના આ અંગો વિષે બેદરકાર રહી ચિત્ર, રંગીન પૃથું વગેરે પાછળ અર્થ ફરી નાખે છે. તે મોટા ભાગે જગાડ જણાય છે. બદર ઉપરો તેથી વધુ નક્કલ છાપે એ પણ જગાડ છે. સામી બાબુએ પ્રતિષ્ઠિત થવા પામેલા કવિઓ કે નવલકારોની ઉચિત ચિત્રો, બિંચા કાગળ, શોભીતી છપાઈ આદિ વડે કીમતી de lux આવૃત્તિઓ પણ ક્યાં ? રામમોહનરાય, વિવેકાનન્દ, આદિને લગતાં શતાબ્દિ પ્રકાશનો ક્યાં અને આપણાં બે ત્રણ

વર્ષમાં ૯ હજારે જવાને પાત્ર 'સતાષ્ટિ' પ્રકાશનો ક્યાં? આપણા પ્રકાશન-તરુ કે લતાને નવચૂવન કુસુમો હજી ક્યારે ખેસતાં થશે ન જાને. ગુજરાતી પ્રકાશકો હજી તો થોડે થોડે વર્ષે દેવાળાં કહારે છે. સાળોપયોગી વસ્ત્રાની દશપંદર ટકા રોકડી હક્કસાઈને ૯ રોજ મેળવવાના મુખ્ય સાધન લેખે વળગી રહ્યાં છે. એ પ્રકાશકો હજી સૂઝને ગાંગરે ગાંધી ઇત્યાદિ ધારણ કરી લેનારાની હારના ૯ છે. ક્ષોત્તેજનનું ક્ષેત્ર વિશાળ અને માતખર છે પણ તેમાં સાહસિકો અને કુશળ કલ્યાણીઓને ૯ સ્થાન મળે. એવા શાહુ વેપારીઓ ૯ તેમાં મૂડી રોકે, વહીવટતંત્ર ગોઠવે, અને રીતસર બ્યાજ ઉપરાંત માફકસર નફો પણ રળી ક્ષોત્તેજન અને સાહિત્યોત્તેજનની સંસ્કૃતિ સેવા ધંધાદારી રીતે કરી શકે. પ્રવૃત્તિઓ અને સારી આવૃત્તિઓ માગે એ તો બિખારી આવીને ગૃહિણી આગળ તગાદો કરે : ખાસ પકવાન પકા દે, હમકુ ખિલાને કા પુણ્ય પ્રાપ્ત કર, તેરા બલા દોગા, મૈયા !—એના જેવું છે. દાન અને ત્યાગની મૂળે શ્રેયસ્કર ભાવનાઓનો વ્યવહારમાં અતિરેક અને દુર્વિનિયોગ થઈ જતાં આમ આપણા છણું સમાજમાં ઘણી ઘણી બાબતો શોધન અને સુધારણા અને સંધ્યપ્રયાસે નવીકરણ માગી રહી છે.

૬ આપણી સ્મૃતિઓ, આપણા પુરાણા સાંજો, દર્શનો, વિજ્ઞાનો આદિ પદ્યમાં જોવામાં આવે છે તેના ખુલાસો આ છે. પદ્ય ગદ્યથી વધારે જલ્દી મોંઝે ચડી જાય છે; વધારે કાળ યાદ રહી શકે છે.

યુરોપીય નાટકો મોટે ભાગે ગદ્યમાં લખાતાં થઈ ગયાં છે તે સામે નવા વિવેચકો ટીકા કરવા મંજૂર છે :—(૧) પદ્યદેહી સાહિત્ય ગદ્ય-દેહી કરતાં વધારે લાંબું આયુષ્ય ભોગવે છે. (૨) પદ્ય સુંદરતા માટે વધારે કાંચું વાહન છે. (૩) મિતાકરતાથી પદ્ય જેવું ચોટદાર, સુંદર, ઊંડી ટકાઉ છાપ પાડનારું બની શકે છે તેવું ઉત્તમોત્તમ ગદ્યે કદાપિ ન બને : આ એમની મુખ્ય દલીલો છે. કલ્પિતભેદન અને લોકાભિયન કાળના નાટકો તેમ પ્રાચીન ગ્રીક નાટકો એમનાં મુખ્ય દર્શાવો છે. સામાજિક કટાક્ષ અને હાસ્ય માટે ગદ્ય વધારે ફાવે એ તેઓ સ્વીકારી લે છે. આ સાહિત્ય-જાતિને દીર્ઘાયુષ્ય જોઈતું પણ નથી.

૭ ગુજરાતીઓનું જીવન ઘણું મોટે ભાગે કૌટુંબિક સંસારનું ૯ બંધિયાર જીવન છે. કુટુંબ અને ક્ષાતિબંધુઓના હર્ષ, શોક, અને

તેને લગતા સામાન્ય, અતિસામાન્ય બનાવો, જનનપરણુમરણાદિ, એજ ગુજરાતીઓનાં અનુભવ, યુક્તિ, પ્રવૃત્તિ અને લાગણી પ્રવાહોની પણ ગુજ. કવિતાસૃષ્ટિમાં તો મર્યાદા છે, એમ કહેવામાં અતિશયોકિત કે અન્યાય અદૃષ્ટ જ છે. ગુજરાતી કવિતા સાહિત્યવાદ્ભય મોટે ભાગે માનવીના વ્યક્તિગત અને કૌટુંબિક અનુભવના આ સાંકડા વર્તુલનાં જ ચિત્રો ચીતરે, ખીલવે, લડાવે, મહલાવે છે. તેમાં આ બનાવો, ભાવો, હર્ષશોકાદિ ચવાઈ ચવાઈ ચવાઈને કૃત્રા થઈ ગયેલ છે,—માત્ર આપણુ ગુજરાતીઓને તે હજી ‘કૃત્રા’ નથી લાગતા ! હજી આપણે ગુજરાતીઓ એ શતક્રંથી ખાસી સાંઠાને અખૂટ રસે ચાવી, ચૂસી, માણી રહ્યા છીએ ! શ્રી જીવેચંદ્ર મેધાણી જેવાં સંગ્રહે છે અને આપણી આગળ બનતી અદાથી (સ્થાનિક પરિસ્થિતિના લપેટા પર લપેટા ચડાવીને) ધર્યાં કરે છે તે લોકકથાઓ અને લોકગીતોમાં શ્રી નહાનાલાલ આદિના પ્રચારે વધારે દેલાતાં થયાં છે તે રાસ અને ગરબા ગરબીમાં, ઓઠાદંદર જેવાના કાવ્યોમાં પણ આ એક વિષય કેટલી તો જગા રોટ્ટી રહ્યો છે, તે જરા ધ્યાનમાં લેનાર વાચકોને મહારા જેવા અર્વાચીનો એમની વિચારણાને કઈ દિશામાં વાળવા મથી રહ્યા છીએ, તે સહજે સમજાવા લાગશે.

આપણા વારસે મળેલાં સાહિત્ય વાદ્ભયમાં બીજો મુખ્ય વિષય છે ભવપરંપરા, કર્મ અને નસીબ, ઈશ્વર જીવ અને મોક્ષ વગેરેનો, અને આપણા સાહિત્ય વાદ્ભયની સૈકાઓ લગીની ઝોક આ જગત અને જગતંની જંનળો, ચડતીપડતી અને પુરુષાર્થ આદિને “માયા” ગણીને તરછોડવાની તથા પુરુષ કે પુરુષસંધના પ્રયત્નને બદલે પ્રભુ કૃપા હિ કેવલં નો બોધ ઠસાવવાની ચાલ્યા કરેલી છે, એ પ્રકારની ટીકા શ્રી કનુ મુનશી જેવા આપણને સંભળાવ્યા કરે છે તેમાં ખોટું પણ શું છે વારું ? આ ઝોક અને આ વલણને મારા જેવા કહે છે મધ્યકાલીન માનસ અથવા અપશબ્દ વાપરું તો એકદેશી સંકૃતિતા ભર્મિલતા. આપણું સાહિત્ય વાદ્ભય, કવિતા અને કલા આ જૂની ઘરેડોમાંથી છૂટી અર્વાચીનતા અને પુરુષાર્થી, સાહસિક તેમ આખી માનવબળતિ સાર્થે સમભાવી બંધુતાના લક્ષણો વિવર્ધિત ગતિએ અપનાવતું બન્યું. તેમાં જ નવીનોને સાચી પ્રગતિ પ્રતીત થાય, ન અન્યથા. તાત્પર્ય કે સૌંદર્ય—કલા, સાહિત્ય આદિને લગતા હપર ટપકે દેખાય તેવા

મતલેદો અને વાર્ધવિવાદો પણ, માત્ર એ ક્ષેત્રની ચતુર્દિશામાંથી ઉત્પન્ન થતા ન હોઈ, તેમનાં મૂલ જીવન અને જીવનદિવસરૂઢીના સર્વવ્યાપી ક્ષેત્રમાનાં છે, એ જેમ જેમ વધારે ચોક્કસું સમજાતું જશે તેમ તેમજ આ વિવાદોમાં, ખિન અંગતતા, સત્ય નિષ્ઠા, અને મતાંતર ક્ષમાના ટકા વધી શકશે.

૮ એમાંના વર્ણનોની હકીકતને વારંવાર કહું છું, કવિની દૃષ્ટિએ. કવિ જાતે એ જીવન નયનવાન, હૃત્યાહી, શદ્ધાણુ, સર્વસમર્પક છાત્ર લેએ જીવેલ એટલે એ વર્ણનમાં એ વિષયો પ્રતિની અનુરાગ માયા પણ એટલી હોય તે કુદરતી છે. કિશોર દૃષ્ટિએ થઈ જઈ ગુલાબી દેખાય છે, જુઓ શ્રી મનેહરશિમ, શ્રી ઉમાશંકર આદિના સત્યાગ્રહ ચળવળો દરમિયાન જુદા જુદા ક્ષણિક ઉત્સાહોનાં ગીતકાવ્યો વગેરે. જુઓ શ્રી હનુ દેસાઈનાં દાંડીદૂતમાંના દરેકાનું આલ્પમ. આગલે ઝમાને નર્મદે પણ સુધારા આદિના પદ ન્હોતાં ગાયાં ? મહારા જેવા તટસ્થ અને પાંદે ઉંમરના નિરીક્ષકની દૃષ્ટિએ ગાંધીવાદ, ગાંધીઆશ્રમ, ગાંધીપ્રવૃત્તિ આદિ આખી સૃષ્ટિ છેક જૂદી ખીના—એ પણ હકીકત જ—એ આ દાલનું ખીનું પાણું. પરંતુ સાચા વિવેચકે ક્લાકૃતિ બનતા સુધી સમભાવે અને ક્લાકારની દૃષ્ટિએ જોવી, અનુભવવી, મૂલ્યવવી ધરે. અગર જો કે, આવો સમભાવનો અધ્યારોપ બલભલા વિવેચકને થ તે ઉરહંમેશ સાધ્ય હોય જ નહીં—એ પણ હકીકત છે !

૯ ઝમાનો વધારે વધારે પ્રસિદ્ધિવાંજી થતો જાય છે. ઘેરથી વધાય લેતો સુખનવિધિ નિરાંતે એકાંતમાં થઈ ગયો હોય, રેલવે સ્ટેશને ગાડી ઊપરતાં એક જાણુ રુખ્ખાની ખારીએ, ખીનું સ્ટેશનને ઓટલે એમ સુખન ફરીને થાય છે, એને શું સુધારા ગણવો ? કેટલાંક કાવ્ય ત્રીજા કોઈ કાને પડતાં અર્ધમૂલ્યનાં કે કોડીનાં થઈ જતાં લાગવાં જોઈએ તે પણ (કર્તાને કે પ્રેમ પાત્રને હાથે જ) પ્રકટ થઈ જતાં જોવામાં આવે છે. અને અતિ છૂટ માત્ર ચેંપીલી છે; જોતજોતામાં કેટલેકાણે લેવાતી થઈ જાય છે. મહાને પ્રસંગ મળેલા ત્યાં મે સલાહ પણ આપેલી, જે આ કૃતિ અતિ રિનગ્ર, છેક ખાનગી રહસ્ય બૃમિકાની હોઈ ગોપ્ય છે, પ્રકટ કરવું જ તોય અમુક પંક્તિઓ તો ફેરવી નાંખવી જોઈએ.

આપણા અદ્યતન સાહિત્યમાં હવે તો જાણે સુખનોની પરખ મંડાઈ ગઈ છે. ચઢા, સોરાલેમન, છાશ, શરણત અને ખાગી, એમ સુખનો ય

સાધારણ થઈ ગયાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ બધાની શરુઆત ક્યાંથી થઈ છે, જાણો છો ? શ્રી ન્હાનાલાલના ‘વસંતોત્સવ’ થી. ચુંબનની ઝડીઓ વર્ષાવનાર લેખકોમાં રા. ભાઈશ્રી ચશવંત પંચા પણ સંભારવા યોગ્ય. વળી એમણે સર્જેલી એક ચુંબન ઝડી તો છે નાટકના એક દ્રશ્યમાં ‘ટુપ્કો’ રથાને, એટલે એ ઝડીનો અભિનય થઈ પડેલો પડતો હોય ત્યાં તાળીઓ અને ‘વન્સ મોર’ ના દબાણે પડેલો બે કે વધારે વાર પડતો પડતો પાછો ઊપડે અને પ્રેક્ષકોને એટલી વધારે ઝડીઓ જોવાનો દહાવો મળે !

“ સમય, તૂં જ રચે છ બધાબધ, ”

સુરુચિ નિર્લજ્જતા તણિ તૂં કળ :

વિનય વર્તન ના કશું ચે રિચર

રુચિર શૂં તહિં ના કશું ચે ચિર !

૧૦ “ગુજરાત એક સંસ્કૃતિ વ્યક્તિ” ના બણાં કુંડી ગુજરાતીઓમાં જાણે કુલાશ, દિશિયારી ઓછાં હોય તેમ તેને વધારનારા લેખકોને આ ન્હાનું અંજની ગીત એક જુદી તરેહના નમૂના લેખે ભેટ ધરું છું. બાબુ, બાબા, બાબો, કે બેબી શબ્દ ગુજરાતી ભાષાના હતા ખરા ? હવે બન્યા છે કે બનવામાં છે ? શૂં સમગ્રયા ? કવિ દક્ષણી હોત તો તે પોતાની ભાષાની રૂઢ ધરગથુ શબ્દાવલિને જ વળગી રહ્યો હોત, કેમકે દક્ષણીઓને પોતાની સંસ્કૃતિ અને ખાસ કરીને પોતાની સાદાઈ માટે અભિમાન છે. એ પ્રમાણે અહીં ટેકમાં બાબુને બદલે ક્રીકો શબ્દ હોવો જોઈતો હતો. “ક્રીકાની બાને,” એ જ ટેક હોવો જોઈતો હતો પરંતુ કવિ જેવા પટુકરણ જીવની પણ પોતાની સંસ્કૃતિ માટે અસ્મિતા એટલી તો સક્રિય કે તેણે રૂઢ ધરગથુ “ક્રીકો” શબ્દ ને ઠેકાણે વિદેશી વર્ણસંકરી, નહીં બેબીમાં ને નહીં બાબામાં એવો બાબૂ શબ્દ ચોળ્યો. એ સાબાપ પોતાના બાળકને એ નામે બોલાવતાં પોતે એને બંગાળીબાબુની ઉચ્ચતર પદવી મેળવી આપે છે એમ કંઈક ધારતાં હશે ?

૧૧ પોપટ વૈશંપાયન પોતે બાળવયમાં જ જાળખાલિ આશ્રમમાં શી રીતે આવ્યો તે હકીકત જણાવતાં શિકારીઓના એક મોટાં ટોળાંએ એક આખું વન ભેળ્યું, એ ઉત્પાતનું વર્ણન કરે છે, તે પણ વાસ્તવિક છે. કાલિદાસ સાથે સરખાવતાં બાણુની કલામાં અલંકાર અને ઠઠારામઠારાનું કેવળ સાહિત્યક ઉમેરણ પ્રમાણમાં ઘણું વધારે પડતું છે. તેની તળે વાસ્તવિક

હકીકતો દર્શાઈ જાય છે ખરી, તથાપિ જે છે તે સુરેખ જોઈ પણ સહાય છે. પંચતંત્ર, હિતોપદેશાદિમાં જુદાં જુદાં પશુ, પંખી, મકર, મત્સ્યાદિના જીવનનો દૈનિક સ્પર્શ આવ્યા કરે છે તેમાં ય વાસ્તવ પ્રમાણ સ્પષ્ટ છે. કલિદાસના વિઠ્ઠભોવર્ણીયના છેલ્લા અંકમાં ઉર્વશીપુત્રને મુનિ આશ્રમમાંથી બહાર કાઢે છે—સવિનય રીતે સહારણ, તથાપિ બહાર કાઢે છે એ જ ખરો બોલ છે—એજ સંગમનીય મણિ કપાડી જનાર ગીધને ડાળે બેઠેલો તીરથી વીંધ્યો એ હિંમ્સાકાર્યને લીધે. કલિદાસ એ ગીધના બિરહનું જે અહરનું વર્ણન અત્યંત સુંદર રીતે કરે છે, તેવું શિકારીની આંખ હોય નેવા કવિથી જ થાય. (કવિતા શિક્ષણ. પૃ. ૨૧ થી ૩૧ પણ જુઓ.)

૧૨ હાલ આપણી ભાષામાં ભાર્ગવ બ્રાહ્મણનો અર્થ ભૃગુશ્રેષ્ઠ એટલે કે ભરૂચ નિવાસી, નર્મદા કત્તર તીરે “ વાસ્તવ્ય ” વાળા બ્રાહ્મણ એટલો જ છે. ભરૂચ—ભરૂચ—ભૃગુકચ્છ. જેમાં ભૃગુ=મગર; આ ભૃગુ શબ્દને કપિની સાથે કરો જ સંબંધ નથી. બ્રહ્મ ભંડાંચ, દિરંગી, ઇંગ્રેજ Broach ભરૂચ પરથી બિતરી આવ્યું છે.

શ્રી દેવદત્ત ભાણુદાસજી જેવા પુરાવિદ એ રાવળને તેના ગુરુમંડિર બનાવેલો એવું અનુમાન આગળ કરે છે તે સર્વામાન્ય થવા જેવું છે ખરું પરંતુ શ્રી ભાણુદાસજી આગળ વધી હાલના ગુજરાતમાં જે નાગર બ્રાહ્મણો અને બ્રહ્મક્ષત્રિણો છે, તે અને એ મેવાડી રાજકુલ તથા રાજન્યાતમામ એકજ જ્ઞાતિ, એવાં અનુમાનો પણ સ્થાપવા મથે છે, તે મહને જુદી બાબતને ઘટતા વિશેષ પુરાવાને અભાવે દૂરાદૃષ્ટ લાગે છે. સામી બાબુએ શ્રી માનસંકર મહેતા જેવા નાગર પંડિતો ગુજરાતના નાગર બ્રાહ્મણોની કલ્પત્તિ વિષે જે મંતવ્યોને ઐતિહાસિક ગણાવા મથે છે તે ય મહને નથી ખેસતાં. “ બ્રહ્મ ” ને સ્વયંસૂચક તેમ “ નાગર ” ને ય જ્ઞાતિ નામનો સ્વયંસૂચક અંશ ગણું છું; એથી આગળ એક ડગલું ભરવાને પણ પૂરતો પુરાવો હોય એમ મહને નથી લાગતું. એ મૂલ “ નગર ” તે આર્યાવર્તના મધ્ય દેશનું કોઈક “ નગર. ”

કલિદાસનાં લખાણોમાં તો વંશુ નદી હિમાલય, કાશ્મીર અને દક્ષિણ હિંદના પણ કેટલાંક વર્ણનો તે સ્થાનોથી સુપરિચિત કવિદષ્ટિ જ કરી રહે

એવાંય જાણીતાં છે. ગુપ્તોની દિગ્વિજયી સેનાઓ સાથે એ કવિ ફરેલો એમાં શક નથી. એ મધ્યહિંદનો જ વતની હતો એવું અનુમાન પણ આ બીજા અનુમાન જેટલું ચોક્કસ ના ગણાય. (આ આખા વિષય માટે “કલિદાસ દિગ્વિજય” પણ જુવો.)

જ્ઞાતિના વિશેષ નામમાં ખેલો અંશ કે વચ્ચેલો અંશ “વારતવ્ય” દર્શક [દાખલા શ્રીમાળી વાણિયા, દશા કે વીશા શ્રીમાળી વાણિયા વગેરે], કે જ્યાંથી પૂર્વે આવેલા તે મૂળ વારતવ્ય દર્શક [દાખલા-હિંદીય આહાણ, ગૌડ આહાણ, વગેરે], એ રૂઢિરિવાજ કલિદાસ પછીના સૈકાઓમાં-આપણા મધ્ય કાલમાં, મલ્લ, માળવ, હૈહય આદિ ‘દ્રાઈળવ’ વિશેષ નામે ધસતાં પડેલો છે. આપણા મહાપંડિત શાસ્ત્રી દુર્ગાપ્રસાદ, કલિદાસના લખાણોમાંનાં ઋતુવર્ણન, વૃક્ષપુષ્પાદિ વર્ણન, વગેરે વગેરે ઉપરથી એને વિંધ્ય પર્વતોત્તર મધ્યહિંદ-માળવા મારવાડાદિ પ્રદેશનો વતની ઠરાવવા મથે છે તે દલીલને વજનદાર ગણિયે તથાપિ એઓ તે ઉપરથી એને “સાચોરા” આહાણ કહે છે તે તો અસ્વીકાર્ય છે. કેટલાક સૈકાઓથી હિંદના એ ભાગના વતની આહાણો સાચોરા નામથી ઓળખાય છે તેથી શું ? કલિદાસના સમયમાં હજી જ્ઞાતિઓનાં એવાં બેવડિયાં નામ પ્રચારમાં આવેલાં જ નહોતાં. બ્રહ્મક્ષત્રિય એટલે એજ પ્રમાણે ‘બ્રહ્માવર્ત’ ના એટલે કે આર્યાવર્તના મધ્યદેશ-પાણીપત અને તેની દક્ષિણે કહો કે માળવાની હદ લગીનો પ્રદેશ જેઓનું મૂળ વતન, તે ક્ષત્રિઓ. ચિતોડ હથેપુરના વંશકર રાવળ રાજાની ઉત્પત્તિ વિષે પંડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીએ શોધેલી શિલાલેખ પ્રશસ્તિ જ આ સર્વ અર્થાતર્કાદિનું જેવું ગણો તેવું સંગીન કે લૂલું મૂલ છે.

૧૩ લોહી નજરે પડતાં, બાળકે ચુંથી નાખેલ વંદો, ચિત્તાએ મારેલ હરણ, વાઘે મારેલ વાછડો, ગરુડે ઉપાડેલ બકડું, સસલું, ગીધ, બાળે ગરદનથી પકડેલ નહાનું પંખી, બગલે ઉપાડેલ માછલું, નોળિયે ચુંથી નાખેલ સાપ, એવું કંઈ પણ નજરે પડતાં મૂર્ચ્છિત થઈ જવાય એટલી બધી ભિંમલતાને ય કુદરતી ગણવી; એવાં આવેથી દર્શન થતાં ય એટલા અસ્વસ્થ થઈ જવું કે નાહા વિના પાછું ચિત્ત ઠામ આવે નહીં; વગેરે વગેરે આપણા “ભદ્ર” લોકનાં લક્ષણ બન્યાં. એવું કંઈ કાને પડતાં પણ શિવ ! શિવ ! કરતા નહાવા બેઠે એવા અતિદુષ્ટા નવજુવાનો ય મેં જોયાં છે. મૅરિકલ

કોલેજમાં વધુ અભ્યાસ સારુ દાખલ થયેલ પણ ત્યાંથી ઓપરેશન ટેબલના પ્રથમ દર્શને જ નહારી છુટેલ કેમકે ચાર દિવસ ઊલટી, તાવ આદિએ હોરાન થયેલ, પોતાનો આખો જન્મારો આવા કારણસર ફેરવી જ નાંખનાર, ભણેલા યુવાનોને આજણું છે.

હેમ્લેટ નાટકમાં અંતે રાત્રરાણી લાર્ડેસ અને હેમ્લેટ એ ચાર મોત લગભગ સાથે સાથે થાય છે, એવું કોઈ દ્રશ્ય જોતાં આવાં પોત્ત માનસોનો શો પ્રતિધ્વનિ થાય વારુ ? એ લોક પાછા ઘેર આવીને શું ચાર વાર નાહી નાખે ? આવા માનસવાળા રસિકોનો ટ્રેજિક નાટ્યકલા પ્રતિ કેવો પ્રતિધ્વનિ સંભવે વારુ ?

રાજપૂતાનાના એક મહારાજ હતા ; ગઈ પેઢીની જ વાત છે. ઈ. ૧૬૦૦ પછીની. સરકારને સારું લગાડવા પ્રગતિશીલ રાજાઓમાં ગણાવાને પાટનગરમાં મોટી ઇસ્ખતાલ થઈ. તેના વડા હોએ વીસ વર્ષથી વધારે સમય ત્યાં જ રહેલો દાક્તર હતા, કારીગરીનો પણ હત્સાહી, શોખીન. તેના પ્રયત્ને એક અજબધર (મ્યૂઝીઅમ) સારુ થયું અને સારી પેઠે ખીલ્યું ; તેનો ય વડો અધિકારી એ જ. એને પ્રયાસે દેશદેશની મોટી અભયખીઓ અહીં આણાતી થઈ. તેમાં મિસર દેશથી એક ચાર હજાર વર્ષ પુરાણા મમી (Mummy)ની પેટી આવી, ત્યારે સાહેબે એ મહામોટી નવાઈના દર્શન કાઢે મહારાજ સાહેબને ખાસ નિમંત્રણ. મહારાજ એ પેટીને લગભગ અડે એમ ખોલી પોતાની મઠેલી ખુરસી પર ખીરાજ્યા અને સાહેબનું ખયાન સાંભળવા લાગ્યા. પણ પાંચ મિનિટમાં જ ઊભા થઈ ગયા અને તેમણે સાહેબને એક જ સવાલ કર્યો ; “ શું ખરેખર આ પેટીમાં છે તે એક ચાર હજાર વર્ષ જૂની લાશ છે ? ” આસિરેટ કહે, “ જી હજૂર ! ” મહારાજ એક ક્ષણ પણ શેલ્યા નહીં. પાછાં ફરતાં જ બ્રાહ્મણોને તેડી રનાન પ્રાયશ્ચિત્તાદિ વિધિમાં રૂખી ગયા, તે વિધિઓ છ કલાક ચાલ્યા ! મહારાજની તીલેરીમાંથી આ મમી માટે રક્ત ખર્ચાઈ તે વધારે કે એમના પ્રાયશ્ચિત્ત વિધિમાં એમણે ખર્ચા તે વધારે, એ પૃચ્છા કે એ સરખામણી કોઈએ કરેલી જણાતી નથી.

૧૪ શ્રી નહાનાલાલના અપદ્યાગદ્યમાંની પંક્તિઓ અને આ પંક્તિઓને સરખાવો. અહીંની લંબાઈ, ટુંકાઈ વધારે લયનિર્મિત શ્રી નહાનાલાલની

મુકાબલે અનિયમિત કે મનસ્વી નથી લાગતી? બીજું જુવો: ગુલબંદી છંદની રચના જ એવી છે કે તેમાં ફરેક પંક્તિને અંતે વિરામ આવશ્યક બને છે. અને આ લક્ષણને આમ, દાખલાઓથી અલગ રાખીને (ઈન ધિ એબસ્ટ્રેક્ટ in the abstract) જોતાં, તેને એક બંધન ગણવાનું આપણને મન થાય ખરું. પરંતુ આવા વિજયી દાખલા દ્વારા એ લક્ષણને વિચારતાં, તે જ આખા સંદર્ભને ઉચિત વાંકવળાંકવાળો પ્રવાહી લય સાધી આપતું એક ઉત્તમ સાધન જેવું નથી લાગતું?

૧૫ નવીન કવિતામાં વિષય વૈવિધ્ય વધ્યું છે, શાને વધ્યું છે, શી રીતે વધ્યું છે, વગેરે ચર્ચા માટે જુવો ભાઈશ્રી રામનારાયણ પાઠક—“અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વહેણો.” શૈલી, કલા, વાતાવરણ, પશ્ચાદ્ભૂ અને અગ્રભૂ, ભાવોર્મિ, રસ, રસમિશ્રણ, વગેરેના અસંખ્ય ફેરફારે વિષય (પ્રથમ દૃષ્ટિને એ ને એ ગણાય, તથાપિ તે) ઉપર અનેકાનેક ભિન્નાતિભિન્ન કાવ્યો તો રચાય, એવી એવી કંઈક વિરોધ ચર્ચા અહીં કરવા ધારેલું, તે જગા-તંગીએ માંડી વાળું છું. એ પ્રમાણે બીજા ન છંદકે છોડી દીધેલા વિષયોમાં સૉનેટ ભતિનો પણ છે. છસો ઉપર સૉનેટો લખાઈ ગયાં છે; એટલાં તો એ જોયાં પણ છે. તેમાંથી ૪૦-૫૦ સારાં સૉનેટ મળે મળતાં નથી. સારાં સૉનેટોનું શતક સંગ્રહવાને હજી આપણે જે ત્રણ દાયકા થોભતું પડશે એમ લાગે છે; અને સૉનેટ બંધ માટે સ્થૂલ નિયમો કયા, એ વિષે સૌને ભક્ષામણ કરી શકિયે એવા નિયમો તો તે પછી તારવી શકાય, એ મહારું વલણ છે. નૈયાયિકોની જેમ મૂલ સિદ્ધાંતોમાંથી અનુમાન પરંપરાએ નિયમો ઉપજાવવાની રીતિ કરતાં વૈજ્ઞાનિકોની સફળ અને વિજયી પ્રયોગો ઉપરથી તેમાં શા શા નિયમો પળાયા છે તે તારવવાની રીતિને વધારે કાર્યસાધક માનું છું. સૉનેટ વિષે એક ઝીણી વિગત નોંધી લઉં. પંક્તિ ૧૩-૧૪ સ્થાને અનુષ્ટુપ એવી રચના પ્રથમ કોણે કરી એ સવાલ કંઈ મહત્ત્વનો નથી; પરંતુ તે ઉઠાવાયો છે, તો—જુવો “ગજેન્દ્ર મોક્ષિટો” પૃ. ૬૫: ‘અધૂરું,’ જોડે આ ભતનો પ્રથમ પ્રયોગ કરનાર, આપણને નિર્બંધ (અર્થાનુસારી લયનો) મિશ્રોપજાતિ પ્રથમ પહેલો સિદ્ધ કરી આપનારો જ કવિ—ગજેન્દ્ર બૂચ-જણાય છે. અને કુદરતને કાવ્ય વિષય બનાવતાં પણ તે પ્રતિ નવીનોનો દૃષ્ટિભેદ એ વિષયને ભાઈશ્રી રામનારાયણે કંઈક છેલ્લો છે

ત્યાંથી તેને આગળ ચર્ચવાની જરૂર નહોતી. પરંતુ અત્રે તો એને માટે પણ જગ્યા નથી. ચિરિત્ત વતિ કુપર એક જ વ્યાખ્યાન યોજેલું, તે યોજનાને વળગી નો રહ્યાં છું પણ જુદાંને આ વ્યાખ્યાન કેટલું તો લાંબુ થઈ ગયું છે. (૧૯૪૨) શ્રી ખખરદારનાં હકર વ્યાખ્યાનો પ્રકટ થઈ ગયા છે; એ વ્યાખ્યાનો એટલાં તો નળળાં છે કે તેમાં એમણે મુજબ છંદ, સોનેટ આદિની ફેરેલી ચર્ચાને ચાલોં કરી જગ્યા આપવાની જરૂર નથી. નવીન વિવેચકોને સાંશે સિદ્ધાંત મળી ગયાં છે.

૧૬ સાર્વજનિક સાહિત્ય પરિષદે યોજેલું ૬૦૮ ભેગું કરી ‘ભાંગોળા કમિટી’ શરૂ કરી. (૧૯૦૯) પછી બાલાશંકરના પુત્રો સાથે એમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ પ્રગટ કરવાના હેતુથી મેં થોડો પત્રવ્યવહાર કરેલો તેનું તે વખતે કશું પરિણામ આવેલું નહોતું. એ સંગ્રહ હેઠે હમણાં થવા પામ્યો છે; અને અમદાવાદ સાહિત્યસભાએ પ્રકટ કર્યો છે (૧૯૪૩) એ નળીને આનંદ થાય છે. એના સંબંધમાં નર્મદાશંકર ખેલેતા જ્યારે જ્યારે મળતા ત્યારે ત્યારે આ સંગ્રહ કુપરાંત બીજા એ બાળતો વિષે દાબીને કહ્યા કરતો. (૧) બાલાશંકર વિષે પ્રકટ થઈ શકે એવી હકીકતો પ્રકટ કરવાની જવાબદારી એમને માથે હતી. એ સાહિત્ય ક્ષેત્રે એમણે અદા કરવાનું હતું. બાલાશંકરની જીવન પ્રકૃતિ આદિને લગતું આ ધર્મિષ્ઠ અને સાચાબોલા સાક્ષરનું વ્યાખ્યાન કંઈક અંશે મહારા એ ફરી ફરીને કરેલા દબાણને આભારી હોય. (૨) સૌન્દર્ય લહરી વિષે હું એમને કહ્યા કરતો કે એના પાઠનું સંશોધન થવું જોઈએ, અને મૂલ સૂકતો, સ્તોત્રો આદિને આધારે વિદ્વાનને હાથે એના કુપર વિવરણ લખાય તે સાથે એ પ્રગટ થાય તો એનું મૂલ્ય ઘણું વધે. એમને પક્ષાઘાત થયો તે ખેલેલાં એમણે આ કાર્ય પણ હેઠેલું છે એમ મહાન કહેવામાં આવ્યું હતું; તે સાચું કરો એવી આશા રાખું છું. મેં “આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ” ની ૧લી આવૃત્તિમાં સૂચવેલું તેમ આ કવિની પ્રકૃતિ જ એવી કે એમની તમામ કૃતિઓ જળવાય અને સંગ્રહાય એ કાર્ય લગભગ અશક્ય. ટોમ્સનની કૃતિઓની કાળજી મિસિસ મેનેલે રાખી; શેલીની કૃતિઓની મિસિસ શેલીએ રાખી....

૧૭ હિંદ કુપર કેટકેટલા સિતમ ગુજરાતી, એના હજારો વર્ષ લાંબા ઇતિહાસપટમાં એની જન્મોત્તરીનાં પીપ જેવાં નહાં બ્રૂંગળામાં-કેટકેટલી

ઘાતો નોંઘાઈ, કેટલા મહાપ્રલયો, પરિવર્તો, કેની કેવી કાંતિઓ વીતી ગઈ છે, તેનો જ હજી તો પૂરો પત્તો મળતો નથી. એક થરને ઉન્મૂલ્યતું, દાખતું, દાટી દેતું, પોતે પાછું પછીના થર તળે દબાતું, દટાતું, નામોનિશાન જોઈ નાખતું,—એમ થર પર થર, થર પર થર ચડયે જ ગયાં છે. અકબર, અબુલફઝ ફિરરતા આદિ નિષ્ણાતોએ હિંદના ભૂતકાળનું સમગ્ર દર્શન મેળવવા પ્રયત્ન કરેલો. અલ્બેરની અને આરબ નિષ્ણાતોએ પોતાના સમય ખંડેલાંના ભૂતકાળનું સમગ્ર દર્શન મેળવવા પ્રયત્ન કરેલો. શ્રી હર્ષ અને હ્યુ એન સેંગના સમયના નિષ્ણાતોએ પોતાના ખંડેલાંના હિંદનું સમગ્ર દર્શન મેળવવાને પ્રયત્ન કરેલો. ગુપ્ત સમયના વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કરેલો. પતંજલિ અને પુષ્યમિત્ર તથા અગ્નિમિત્રના સમયના વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કરેલો. વસુદેવ, હિણ્ડી, પદ્મ ચરિય આદિના કર્તા જૈન મહાસમર્થ વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કરેલો. મહાભારતમાં હિંદના ભૂતકાળ વિષેના એક નહીં ને ત્રણ જુદાં જુદાં દર્શન જુદે જુદે સ્થળે મુક્યાં છે. તે ત્રણમાં કેટલા તો વિશેષો, અસંગતિઓ આદિ છે, શાને વારુ, એ પણ હજી કોઈને સુઝવું નથી. વારુ, ગાંધી જોતાં આ થયાં આઠ થર : અને એ સર્વની ય પાછળ અથવા તળે હજી તો ઓછામાં ઓછાં બીજાં ચાર એક એકથી જૂનાં થર રહ્યાં છે.

(૧) ઈ. પૂ. પાંચમા સૈકાનું—બુદ્ધ અને મહાવીરના કાળનું—થર;

(૨) વેદ સંહિતાઓ અને બ્રાહ્મણો નામે નાણીતા ગ્રંથોના સમયનું—કહો કે ચાણક્યના સમયનું—થર.

(૩) ઋગ્વેદના જૂનામાં જૂનાં સૂક્તો—જેના અર્થ પણ હજી બરાબર ખેસતા નથી—તે સમયનું થર.

(૪) મોહન જો દેરો, હરપ્પા વગેરે સ્થાનો જોદી, તેમાંથી મેળવાતા અવશેષોમાંથી જૂનામાં જૂનાના સમયનું થર. જૂનામાં જૂના ઋગ્વેદ મંત્રોના અર્થ હજી ખેસતા નથી, તો આ અવશેષોમાં જે લિપિ જોવામાં આવે છે, તે જ હજી તો કોઈને ખેસતી નથી. અશોકના નાણીતા લેખોની લિપિઓ પણ છેક અર્વાચીન કાલમાં—ત્રિન્સેપ, ભગવાનલાલ આદિ વિદ્વાનોએ જ ખેસાડી, એ સ્થિતિ છે.

યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ જેવા છેક “નવા” દેશની હાલની પ્રવૃત્તિ ઇતિહાસનું સમગ્ર દર્શન કરી તેમાં સળંગ સમુદ્ધાંતિ અને પ્રગતિ લેવી તે એક બાબત છે. હિંદના જેવું અતિકાંચ મહાનિર્ગિહ, અસ્તુસૂત્ર મહારણ્ય એ નોખી જ વસ્તુ છે.

પેલેસ્ટાઈન, પ્રાચીન ગ્રીસ, પ્રાચીન મિસ્ર જેવી અતિ ન્હાની ભૂમિનો મુકાબલે સારી પેઠે દુકાં પ્રાચીન કાલ પણ શોધખોળ અને અવશેષો ઉપરથી ઉકેલતાં ઉકેલતાં યુરોપ અમેરિકાના નિષ્ણાત સાધન-સમૃદ્ધ વિદ્વાનોના ફેરફારવા દાયકા ગયા, તે જ જરા હુવો.

આપણે ત્યાં અત્યારે હજી તો બ્રિટિશ, મરાઠા, સીખ, મુગલ સમયનો ઇતિહાસ ઠીક ઠીક ઉકેલાય એટલાં સાધનો વિદ્વાનોને મુલભ થયાં કહેવાય, જો કે દશેક ભાષામાં બહેંચાઈ ગયેલાં છે; અને તેમનો અભ્યાસ તરત્ત્ય શાસ્ત્રીય સત્યેક્ષકી દૃષ્ટિએ શરુ થઈ ચુક્યો છે એમ પણ કાવો કરી શકાય. મુગલ ખેલાંના મુસ્લિમ ઇતિહાસને લગતાં એક બે ન જેવાં સૂચન માટે હુવો ‘ઇતિહાસ દ્વિગદર્શન.’ અકબર અને તેના સમયના હિંદ વિષે જે વિશ્વસનીય સાધનો છે તેમના સમન્વયે મળે જે દ્રશ્ય દેખાય છે, તે બેચાર મૂલભૂત અંશોમાં આજમુઘીના સમર્થ વિદ્વાનોએ સ્વીકારેલાં દર્શનથી બહુ પેટે છે. આહી આટલું છેક અપૂરતું દ્વિગદર્શન જ બસ.

૧૮ ઝાલાવાડી શ્રીમાળી સાગવેદી દલપતરામ ડાહ્યા—આપણા સૌનાં શાળાવર્ષોનાં કવીશ્વર કે. દ. ડા.—મેટા ભાગે વૃજભાષાની કવિતા અને એ મધ્યકાલીન કવિતાભાવનાના ચેલા હતા; મુખ્ય ફેર એટલો કે એ કવિતા-રાશિમાં નાયિકાભેદ, નખશિખ વર્ણન, શૃંગાર આદિ જે રૂપનાં છે, તેનાથી આ “ખૂદિરન” જીવ, નીતિ અને વિશુદ્ધિની પોતાની અતિ મુગાળવી ભાવનાને જોરે વિમુખ થઈ ગયેલ. એ આગલી પ્રણાલિકાના પરિપક્વ શિષ્ય લેખે દલપતરામનાં દર્શન ઇચ્છે, તે વાચકે “અખીન સાગર”નું દલપતરામનું સંશોધન અને અંતે એમ ખુટતી લહરોની દલપતરામની રચના જેવાં, લોખાનાથ, કિન્હોડ કાખર્સ આદિના સમાગમે નવા વિચાર-પ્રવાહનો પરિચય થતાં, અને તેને અનુદ્ભવ રહેવામાં કેવડો સ્વાર્થ પણ સધાય તેની ઘડ એ મગજમાં બેસી જતાં, દલપતરામે પોતાના કવિતા વિષયો એ

નૂતન “સુધરેલા” શિષ્ટા સમુચિત ગણે એવા રાખ્યા. ભાષા, ઝટઝમક, છંદ, વિચારવણાટનું પાતળું પોત, વગેરે, મજકવિતા પ્રણાલીના જ ચાલુ રાખ્યાં. ફિલસૂફી કે પર્યેષણની ઊંડી ગહન વિચારપ્રવૃત્તિમાં એ વ્યુત્પન્ન મુદ્દલ નહીં, સમાજની સંકુલતા માનસશાસ્ત્રી (સાઈકોલોજિકલ) બહુ તંતુતા, કે ઐતિહાસિક કાર્યકારણનિરીક્ષામાં દલપતરામનું ગજૂં જ નહીં, એટલે એ સર્જકની કૃતિઓ વ્યવહારુ બની અને ઉપરછઠ્ઠી (સુપર્ફીશિયલ) રહી. તથાપિ દ. ના કૃતિસમૂહમાં વિશદતા છે, પ્રસન્નતા છે, ચોટ છે, બળ પણ જોવામાં આવે છે. એ કૃતિઓમાં પ્રથમ દષ્ટિપાતે દીસી આવતી સરલતા, મીઠાશ, પ્રવાહિતા, એવા એવા ગુણો પર જે પ્રશંસક અતિ ભાર દે છે, તે રત્નુત્તિના પોતાના ઈષ્ટ કર્તવ્યમાં જરા મંદ ગણાવાને પાત્ર છે. આ કવિ માટે પૂરતા સમભાવ સાથે ન્યાય સાડ જુવો ભાઈશ્રી રા. વિ. પાઠક— ‘છહેને’ અને ભાઈશ્રી સુંદરમની સમાલોચના. કવિતા તો આ, એમ નર્મદના ચિત્તંત્રમાં (તેના બાહ્યાકાર વિષેની નહીં તેના આત્મા વિષેની) અમુક ભાવના હતી. એ ભાવનાને તો નથી અંબાતું એ પ્રમાણે ખાતરી થઈ જતાં એણે કવિતાને જતી કરી. દલપતરામનું માનસ અત્યંત ભિન્ન, છેક વ્યવહારુ. કવિતાને ય તે દલપતરામે નિયમિત ઉદ્યોગ ને બરનો—કમાણી પ્રતિષ્ઠા મેળવી આપનારો—વિષય ગણેલો. અમુક અમુક જૂના નમૂના પ્રમાણેના ધાંટ ધડ્યા કરવામાં એ સંધાડાનું ચક્કર આખર લગી ફરતું જ રહ્યું. વળી નર્મદ સહેલાણી સુરતી નાગર; દલપતરામ બ્રાહ્મણ ભિક્ષુક, એના બચપણ, કિશોરવયમાં ગુજરાતે એવો ઝમાનો હજી ચાલતો હતો, કે ભિક્ષુક બ્રાહ્મણનો જનોઈ દીધેલ છોકરો મોદકના મિષ્ટાન્ન ઉપર ચાર જઈ “દખાણા” મળે તેની ખાતર પાંચસાત ગાઉ ચાલી પણ નાંખે!—ધૂળે, કાદવે જોડા બગડે નહીં માટે તેને લાકડીએ ભેરવી ઊંચા રાખીને રતો! વળી સુરતની પડતી ખાખાવીખી દશામાં નર્મદ જન્મેલો; તેને દેશદાઝની ઊર્મિ કુદરતી, સરવાણી કુવામાં આવે તેગ કુટેલી; દલપતરામે તો તે મોટપણે શિષ્ટ સુધરેલ “અમલદાર” વર્ગ જેન ગચ્છન્તિ સ પન્થાઃ એમ શીખી લીધેલી. જેણું માણસનું અંતર, તેવી તેની કલાસૃષ્ટિ, એ સૂત્ર જેટલે દરજ્જે માર્ગદર્શક છે, તેટલે દરજ્જે નર્મદ દલપતની કવિતાની સરખામણીમાં એ આપણી અર્વાચીન સાહિત્યની પ્રાતઃસ્મરણીય જોડીની પ્રકૃતિ, ઉછેર, પરિસ્થિતિ આદિના મૂલ્યગત ભેદો પણ

ધ્યાનમાં રાખવાના છે. બાકી આઠઆઠલે વર્ષે હજી પણ એકના પક્ષકાર બની બીજાને અને તેટલો ઉતારી પાડવો, પક્ષકાર બનવું તેને છાપરે ચડાવવો કે વ્યોમચારીઓમાં સ્થાપવો, વગેરે મૂર્ખ પક્ષિલતા—અધ્યાસનરૂ વિદ્વાનોને જ સુખારક હો ! અગર તો એમનાં સંતાનોને !

૧૬ ‘કુસુમમાળા’ આદિ ન. ભો. દિ. ના સંપ્રદાયોમાંની કૃતિઓને ફરી એકવાર જોઈ વળો. એમાં અર્થાંતરન્યાસો, ઘણાંય સુભાષિતો હોવાનો દાવો ફરી શકે એવી કૃતિઓ અને છૂટક કડીઓ સંખ્યાબંધ તરી આવશે. પણ આમાં જે શ્રેષ્ઠ હોય તેને જ સુક્તક કાવ્ય કે સુભાષિતની હારમાં મૂકી શકાય. શ્રેષ્ઠ વા અનુપમ એટલે (૧) મિતાક્ષર, એક શબ્દ પણ વધારે કે કાંઈ રીતે અનુચિત હોવો ના જોઈએ ; (૨) લય વક્તવ્ય સાથે પૂરેપૂરા મેળમાં જોઈએ ; (૩) શબ્દશબ્દનું સ્થાન મોતીમાલામાં દરેક દાણાને અપાય છે તેમ છૂટક ચુંઠાળીએ કેળવાયલી સુરુચિએ ઠરાવાયલું જોઈએ. આવું હૃદય નિશાન તાકે છે જ વિરલા ; પોતાની શક્તિઓમાં સકારણ શ્રદ્ધા બંધાઈ હોય એવાજ ; અને આ દૃષ્ટિએ ન. ભો. દિ. માટે મળે તો માન છે. હાથું નિશાન તાકે તેમાંથી ઘણા ઘણા ન પણ ફાવે ; બધી વેળા વિજય મળે એવા તો કાંઈક જ, આ ધોરણે ય મળે લાગે છે એઓની શક્તિઓને શોભે એવા પ્રયાસો ન. ભો. દિ. એ હયા કરેલા છે, જે કે તેમાં એમને ‘ચંદ્રા’ જેવો વિજય કાંઈકમાં જ મળ્યો છે. ઝમાને ઝમાને પોતાની કૃતિઓની ગુણવત્તા કરતાં વધારે વખણાઈ નય એવા દાખલા બન્યા કરે છે ; પૃસ્તી હદર ના થઈ હોય એવા પણ બને છે. ત્યારે પછીનો ઝમાનો ખેંચી લેતોને ઉતારી પાડવામાં, બીજા લેતોને વખાણવામાં, પાછો અતિ ઉપર નય એમ પણ બને, બહુકે એમ બન્યા જ કરતું જેવામાં આવે છે એમ હહેવામાં કાઝી અતિશયોક્તિ નથી. આવા દાખલાઓમાં તેમને તેમનું યોગ્ય સ્થાન અપાવવાનું કાર્ય બંને બાજુના વિરોધ વચ્ચે કરવું પડે છે એ તેની કહણાઈ છે. બિનંગત સમભાવ કેળવી શકે—કવિજ્ઞા અને વિવેચકો અહમ-હમિકાવાળા, અન્યાન્ય અસદ્વિધ્યુ, પ્રકૃતિએ જ માની, અદેખા વગેરે તો હોય ; એવા ના હોય તેની નવાઈ, કેમકે જેમ કવિત્વશક્તિ તેમ આ અભિયાજાં લક્ષણ બંને એમને કુદરતે લીધેલી પરકરણતાના અનિવાર્ય પરિણામો, અને એ દૃષ્ટિએ આવા આવા દાખલામાં ખાસ ઉદારતા કેળવી શકે, તેજ સાચા સમતોલ વિવેચક.

૨૦ મોરળી ગાળેલાં વર્ષો દરમિયાન મેળવેલા એ સંસ્કારો તાબ હતા ત્યારે કેટલા પ્રબળ હતા તે આપણે “ ખરી મહોદધત કે શુભાસનું કૂલ ” એ કાન્તે (એ મિત્રો જોડે મળીને) મેટ્રિક પાસ થયા તે અરસામાંજ લખેલી ભાટચારણી આખ્યાયિકામાં તેમ કવિતા રચનાના આરંભ વખતની એમની કવિતામાં જોઈ શકીએ છીએ. એ સંસ્કારો દબાયા સંસ્કૃત, ઇંગ્રેજ અને યુરોપીય સાહિત્યના અને કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસથી; તેમ કાન્તમાં ફિલસૂફીના અભ્યાસે ખીલેલી પર્યેષણાથી, “ ચક્રવાક મિથુન ” માંનો ધ્વનિ કવિતાને સુંદર રીતે વ્યક્ત કરવાને એમણે “ ચક્રવાક ” જોડી વિષેના કવિ સંકેતને વિષય લેખે પસંદ કર્યો તેમાં ય એ સંસ્કારોનું બળ જોઈ શકાય છે.

શંકરલાલ માહેશ્વર પોતે બહુશ્રુત વિક્ષાન હતા ખરા પણ એમણે જે સંસ્કૃત (અને તેના અનુવાદ રૂપે ગુજરાતી) કૃતિઓ રચી છે તેમાં સર્ગ-શક્તિ કે રચનાશક્તિ સાધારણ જ છે. સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી, હરિલાલ ઝીણા આદિ એક આખા દાયકાના મોરળીમાં ઉછરેલ કિશોરોમાં એ સંસ્કારો વત્તાઓછા પ્રમાણમાં હતા. ઝંડુભટ્ટના ભત્રીજા ત્ર્યંબકલાલ મણિશંકર વૈદ્યે આખો જન્મરો કવિતો લખ લખે કરેલાં, સેંકડો લખી ગયા છે, તેમાંથી માત્ર વાનગી મેં કાન્તમાલામાં આપી છે. એ એમની નોટબુકે હજી હોય તો તેમાંથી “ કેશવ કૃતિ ” ના જેવી જો કે નહાની “ ત્ર્યંબક કૃતિ ”—એટલે એમનાં કવિતોમાંથી જળવી રાખવા જેવાંને સંગ્રહ કૌંઈ પ્રકટ કરવાની તસ્દી લે તો સારું. રા. ભાઈ લાલશંકરે પોતાના મોટાભાઈની કવિતાઓનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે તેથી આ “ ત્ર્યંબક કૃતિ ” નબળી પડે એમ નથી ધારતો પરંતુ એ કવિતો જોયાને ય વર્ષો થયાં છે. કાન્તમાલાના પ્રકાશનને થઈ ગયાં છે તેટલાં. એટલે સંગ્રહ માટે પસંદગી કરવાની હામ ભીડે તેણે માત્ર મહારા મતને વળગવું નહીં. એ સંગ્રહ કરવા જેવો પોતાને સ્વતંત્રપણે જણાય તો જ કરવો.

૨૧ તો ‘ સુલોચના લોચનદાન ’ ને આ. ક. સમૃદ્ધિ ૧લી આ. માં કેમ લીધું એ સવાલનો જવાબ દેવાને હું બંધાયલો નથી. ગમે તે કારણે તેમાં લેવાયું. ખીજી આવૃત્તિમાંથી એને કમી કરવા માટે મહારે મહારે બચાવ કરવો પડે, એ પણ હું સ્વીકારતો નથી. વળી શ્રી એટાઈએ એ કૃતિ પોતાના

ખેલા સંગ્રહમાં મૂકી ત્યારે તે વિષે એ ચોપડીમાં ન. ભો. દિ. એ મહારી
 યદ્વા તદ્વા ટીકા કરેલી છે.—ન. ભો. દિ. એ તે ખેલાં ભાઈશ્રી અંદ્રવદન
 મહેતાની એક કૃતિ વિષે લખતાં પણ મેં એ કૃતિના કંઈક દોષ દર્શાવ્યા હતા
 તે વિષે, અને અપ્રસ્તુત બીજું પણ ચીતરેલું, એવાં એવાં ન. ભો. દિ. ના બીજા
 અંધુઓ સંબંધી પણ વર્તનને હું માત્ર એમની પ્રકૃતિની એક ક્ષુદ્ર વલણ
 ગણીને એ સર્વ ત્યારથી આજ લગી મેં જવું જ કરેલું છે, એટલી જ નોંધ
 ન. ભો. દિ. અને મહારા વચ્ચેના આખા પ્રકરણ માટે પૂરતી છે. મૂળ
 વિષયને પાછો હાથ ધરતાં, આ. ક. સમૃદ્ધિની ૧લી આવૃત્તિ માટેની
 કૃતિઓની પસંદગી હિતમતાની કસોટીએ જ કરેલી ન્હોતી. પ્રસંગકાવ્ય
 જાતિના પૂરતા નમૂના જોઈએ એ એક કારણ, તે સમય લગી વાચકોને એ
 જાતિ પ્રતિ વધુ પડતો મોહ તે એક કારણ, નવા જ કવિઅંધુને અને તેટલી
 સંખ્યામાં આગળ આણવા એ એક કારણ, વગેરે કારણોની આખી યાદી
 શાને કરું ભલા ? વળી મહારી પોતાની વિચારપ્રવૃત્તિ મહારી કસોટી મહારો
 ગમે—આણગમે સર્વે પ્રાગતિક છે. મહારી કૃતિઓમાં ય હું પાઠકેર ક્યાં
 કરું છું એ જાણીતું છે. એ પ્રમાણે મહને ઉચિત લાગતાં કારણે મહારા ગઈ કાલ
 સુધીના મત આજે ફેરવવાની છૂટ બીજાઓને છે તેવી મહને પણ છે ; અને
 બીજા એ છૂટનો લાભ લેતા હશે તેટલો તો હું લીધા જ કરું છું. પ્રામાણિક
 અને નિષાલસ ચિંતક બીજી રીતે વર્તી પણ શકે નહીં. મહારા પોતાના
 ભૂતકાળને સદાકાળ વશ રહેવાની શુલામી હું શાને સ્વીકારું વારુ !

૨૨ હિંદી કવિઓમાંના કેટલાક ઝડઝમક સાથેની કવિત્વમય કવિતામાં રૂઢ,
 કે કવિત્વાભાસી પદાવલિ ગાનલહરોની સાથે પ્રયોજવામાં સૈકાઓથી નિષ્ણાત
 છે. હિંદી કવિઓ એ શબ્દોને મોડવા મચડવા મહલાવવામાં જે અતિ છૂટા
 લીધેલી છે તેનો પણ આ જરૂરિયાઓને પૂરો લાભ મળે છે. પવન-પૌન
 તરુણતા-તારુણ્ય-તરુણાર્ધ ; અમરાર્ધ=(૧) આમ્રરાજ (૨) અમરતા ; ભીન=
 (૧) ભવન, (૨) ભાન, (૩) ભાવના : એવા એવા અતિ છૂટના પ્રયોગો
 હીનભાગ્ય હિંદીમાં જ કવિજનો કરી કરીને પાછા પોતે કેવા સિદ્ધહસ્ત છે
 એમ મક્કલાય છે. હિંદી ભાષા સાહિત્યનું કાવ્યઅંગ નખળું જ રહી ગયું છે
 તેમાં સંગીતની આવી શિરજોરીને લઈને. વયે સંગીત મોઠી ખેન હશે પણ
 મોઠી ખેનને કવિતા-કલા એ ન્હાની ખેનને આમ શુલામડી બનાવવાનો

અધિકાર જે ભાષા અને જે પ્રબલમાં જન્મી જાય ત્યાં જમાને જમાને તરુણ કવિયંશોવાં છુઓ પડેલે ચીલે ચાલ્યા કરે અને કવિતાકલાની આવી ગુલામીનો યુગ લંબાયા કરે તેમાં કશી નવાઈ નથી. એ સંસ્કૃતિમાં કવિતા-કલા સંગીતકલાની ગુલામ છે તો જમાને જમાને પાકતી પ્રતિભા સૈકાઓથી પેદા ગયેલ રૂઢિની ગુલામ બન્યા કરે છે. વારુ ; થોડા દાયકા ઉપર શિહોરના ઝોંક ખવાસ સન્નજન ગોવિંદ ગલાભાઈ સત્તર અઠારમા સૈકાના રસ (? અપરસ) શાસ્ત્રોમાંથી નાયિકા ભેદ, નખશિખવર્ણન, આદિમાં નિષ્ણાત બની ઝીણવટ લગી પહોંચી ગયેલા, હિંદી કાવ્યો લખતાં અને તેમાં પણ એમને સારી હથોટી જન્મી હતી. કાશી નાગરી પ્રચારિણી સભાએ એમને હિંદી કવિ લેખે સન્માની પોશાક, બિલ્લા આદિ આપેલાં. આજે એમનાં એ કાવ્યગ્રંથો કંચે ઉકરડે પડ્યા છે તેની ક્રાને પરવા છે ! હિંદીમાં હજી આ વલણ કેટલાં પ્રવર્તે છે તે જાણવા જિજ્ઞાસુએ ગુજ. સાહિત્યસભા, અમદાવાદનું ૧૯૩૬-૪૦નું આબિદંક પ્રકાશન જોવું. એના ખીજ વિભાગમાં શ્રી પ્રદીપે અમદાવાદની એક જાહેર સભામાં ગાયેલાં પોતે રચેલાં જ કેટલાંક ગાયનો છાપ્યાં છે. શ્રી. પ્રદીપના કંઠના ગુણ અને એમની પ્રસન્નોન્નવલ આકૃતિ પોતે ગાય છે તે ગાયનોની અસરમાં ઉમેરો કરે છે. એમના વિષય ચલણી, એમની માંડણી ચલણી, એમની ભાવોર્મિઓ ચલણી એટલે તત્કાળ અસર ધણી સારી થાય એમાં શી નવાઈ. પરંતુ એમનાં એ ગાયનો જે વર્ગની “કવિતા” છે, તે વર્ગ વિચારપ્રધાન કવિતાકલા માટે અનધિકારી ગણાય, વિચારપ્રધાન કલાન્વિત રચનાઓ જ જે રસિકોને મન કવિતા છે, તે રસિકો આવી આવી હિંદી ભાટચારણી, વેસર શૈલીખયિત રચનાઓને માત્ર ગાયનો ગણે, એમાં કશી નવાઈ નથી. વારુ : જરા હસવું આવે એવી વાત છે પણ ઉત્તમ સંગીત ઉપજવવાની કીર્તિથી અપ્રસન્ન અને અસંતુષ્ટ રહીને, આ ગવૈયાઓ પાછા ઉત્તમ કવિ ગણાવાનો અતિલોભ શાને સેવતા હશે ? સંગીતકલા રાણી, કવિતાકલા ગુલામડી એવી સંસ્કૃતિમાં રાણી કનેથી માન મેળવી લીધાં પછી પણ તેમને ગુલામડી કનેથી માન મેળવવાની આટલી અભિલાષા શાને વારુ ? સમાજ ગવૈયા કરતાં વિદ્વાનોને વધારે હમ્ય ગણે છે, તે આનો ખુલાસો ? પશ્ચિમની ક્લાદુનિયામાં તો બોહીમિયનો (Bohemians) એટલે કલા-સેવકો, તમામ સરખી પદવીના લેખાય છે : ગવૈયા કે ચિત્રકાર નીચા નથી, કવિ કે શિલ્પી ઊંચા નથી. પણ ત્યાં કલા એટલે સર્વકતા :— ગવૈયા કે સોની કે ખચ્ચીગર કલાકાર ગણાય તે પહેલાં તેની કૃતિઓમાં મેઘા અને પ્રતિભા જ અખી શકે છે. કલા જ સાચવી, ખીલવી શકે છે તે સર્વકતાનો આવિર્ભાવ હોવો જોઈએ, એ પશ્ચિમ સંસ્કૃતિ અને સમાજની કસોટી છે.

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

શુદ્ધિ પત્રક



ખેડેલા આંકડો પાનાનો, પછી (ટ્રૅસમાં)નો ઓળનો.

અશુદ્ધ

શુદ્ધ

૧૪ (૧૭) જોઈએ

જોઈયે

૨૮ (૧૪) કલ્પનાના

કલ્પના

૩૨ (૧૯) ઇંગ્રેજી ૩ શબ્દ પછી તેમનો નરજીમો ઉમેરી લ્યો—
' ઝાંખી, નિહારિકા જેવા જ ચંદ્રની, સુન્દરતા ધરતી '

૩૫ (૧૯) શ્રી વ્યાસ કૃત ' કાશ્મીર વર્ણન ' ને આંક આપવો રહી
ગયો છે.

૩૯ (છેલ્લી) ટિપ્પણ † માં ઉમેરી લ્યો—

અને એમ હંદમાપણી (રેકનિંગ scanning) કરિયે
તે તો અતિદૂર, તો ' પછી ' સુધારીને ' પછીથી ' કરી
લેવું ઘટે.

૪૦—પાનાને છેડે કવિતાની પંક્તિ પમી ઉમેરી લ્યો—

અશુદ્ધિ એ જ પ્રકાર બની રહે.

૪૩—પાનાને છેડે ટિપ્પણમાં ઉમેરી લ્યો—

[આ સીસાપેન ટૂંકી થતી જતી પૂરી થાય એ જ એનો
' મોક્ષ ' ; ઘરડો માણસ ઇષ્ટ પ્રવૃત્તિઓ કરતો કરતો ઢળી પડે, તે
એનો ય મોક્ષ. બીજો મોક્ષ, આ ભવ, આ ભોગત્યાગમિત્ર
અતુલ્ય તે તો " રાત, " તે તો માયાએ આવરેલું સત્ય, એના

૧૮૮ નવીન કવિતા

પછી કોઈ ‘દિવસ’ રૂપ બીજો ભવ તેજ સંપૂર્ણ સત્ય, તે જ મોક્ષ, એવા એવા ખયાલ હેગલ ફિલસૂફના મત પ્રમાણે કેવળ ભ્રમણા વા શબ્દભૂત વા નિરાધાર કલ્પના.]

૪૪ (૨) ઉમેરી લ્યો—બાબૂઃ આબૂઃ સાબૂ એવું અનુપ્રાસ તોફાન આપણા ઠાવકાઈએ અનાઝાદ ગુજરાતી કવિઓમાં તો અતિ વિરલ.

૪૪ (૧૫ થી ૨૦) આને દીપ ગણવી ને છેડે ટિપ્પણ ૧૦ માંનો આંકડો ઉમેરી લેવો.

૫૪ (૧૧) કરતા, એ કરે છે. તો

૫૭ (૨૩) ઔચિત્યની પ્રૌઢિ પ્રૌઢિ વગેરે ઔચિત્ય

૫૯ (૧૯) નહીં, બાલિશ હક પણ નહીં ત્યાં કેવળ . .

૬૧ (૩) એ કૃતિના એ આ કૃતિના

૬૯ (૧૯) પડી છે પડે છે

૭૩ (૧૦) રણના, ખંડ રણનો, એક ખંડ

૭૭ (૧૦) આગગાડીમાં ચાલ્યાં જાય ડીના એક જંગી પૂલ પર ઉભાં

૭૯ (૬) પાટા પૂલ

૮૦ દીપ છેડે ઉમેરી લ્યો—

એણે થોડુંક જ લખેલ, વળી તેમાં લાંબી કૃતિ એકે નહીં, એમ મન મનાવવાનું જ રહેશે.

૮૫ (દીપની ૩૭) કારસું અને સત્ત્વ એ બે શબ્દ વચ્ચે ઉમેરી લેવું—

વળી તલસ્પર્શી સત્યના નિરાસુને કંઈ પણ સંભળાવે તો કેવળ કોયડા સંભળાવતું

૯૪ (૨૩) એવાં મેળમાં દશ્યો એવાં દશ્યો

૯૯ (દીપ ૧) પંડિત કોણુ તે સમજાતું નથી. પંડિત તે નવલરામ.